المسرح الإسلامي
في شعر صلاح عدس
رسالة ماجستير

الباحث
صلاح إبراهيم أحمد
مدرس مساعد بكلية الدراسات
الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر



بطاقة فهرسة

مكتبة جزيرة الورد
اسـم الكتاب : المسرح الإسلامي في شعر صلاح عدس
المـؤلف : صلاح إبراهيم أحمد
رقـم الإيداع :
الترقيم الدولي:

الطبعة الأولى ٢٠١٧



هذا الكتاب

هذا الكتاب هو مختصر مأخوذ من رسالة ماجستير بجامعة الأزهر فرع الزقازيق – كلية اللغة العربية – قسم الأدب والنقد وفيها تحليل المسرحيات الشعرية الإسلامية للدكتور صلاح عدس.

وقد حصل على درجة الماجستير بتقدير امتياز الباحث صلاح إبراهيم أحمد المدرس المساعد بكلية الدراسات العربية والإسلامية بدمياط..

ويتضمن النص الأصلي للرسالة إلى جانب عذا الجزء المنشور دراسة في الأدب المقارن بين مسرحيات الدكتور صلاح عدس ومسرحيات الدكتور محمد عبد المنعم العربي..

وكانت الرسالة بإشراف الأستاذ الدكتور محمد محمد الغرباوي عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق وأستاذ الأدب والنقد والأستاذ الدكتور حسن عطية طاحون، وكانت لجنة مناقشة الرسالة في ١٣ فبراير ٢٠١٧ برئاسة الأستاذ الدكتور محمد محمد الغرباوي وعضوية الأستاذ الدكتور محمد سيد ربيع عميد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدمياط والأستاذ الدكتور محمد عبد السلام صقر.

مقدمة

ارتبط المسرح بالشعر وبالدين منذ بداياته عند الإغريق على يد «سوفوكليس»، «ويوريبيديز» و «أرستوفان» حين كتبوا مسرحياتهم بالشعر لعرضها في الأعياد الدينية، ثم استمرت كتابة الدراما بالشعر عند كُتاب الكلاسيكية والرومانسية إلى أن تحولت المسرحية إلى النثر على يد كُتاب الواقعية «هنريك إبسن»، و «برنارد شو»...

وقد بدأ المسرح في مصر كفن غربي مستورد عن طريق الترجمة أولاً، ثم ظهر المسرح الشعري الإسلامي عند شوقي وعزيز أباظة، وعلي أحمد باكثير ومن بعدهم مثل: صلاح عدس...

والأدب الإسلامي هو التعبير الفني من قصة وشعر ومسرح ومقال عن مضمون إسلامي أي هو التصوير الجمالي للرؤية الإسلامية التي تعني التصور الكلي لله والكون والإنسان والحياة.. حيث الله هو الخالق الرازق المحاسب ومن ثم يحب عبادته وحده وهذا هو المبدأ المركزي في الإسلامي «التوحيد»..

والعبادة هي طاعة الله في كل ما أمر به في كل أنشطة الحياة ومنها الأدب لذلك كان الأديب الإسلامي ملتزماً التزاماً داخلياً – ينبع من ضميره وإيمانه الديني بالأيديولوجية الإسلامية ولذلك يدافع عن قيم الحق والعدل والحرية والخير، ومن هنا كان الأدب الإسلامي ذو هدف ورسالة ودعوة أخلاقية ووظيفة اجتماعية، ومن هنا أيضاً ينشأ الفرق بين المسرح الغربي والمسرح الإسلامي الذي نجد فيه الصراع الدرامي صراعاً أفقياً بين البشر صراعاً بين الحق والباطل، بين الخير والشر بين الحرية والاستبداد بين العدل والظلم، بينما نجد الصراع في المسرح الإغريقي صراعاً رأسياً بين الآلهة والبشر أي بين الإنسان والقدر كما في مسرحية «أوديب» «لسوفكليس»... وكذلك نجد الشخصيات في المسرح الغربي قد تكون شخصيات سلبية تتسم بالكذب والغش والخيانة والانحلال والشذوذ، مما يؤثر سلبياً على القارئ، بينما المسرح الإسلامي يهتم بتقديم شخصيات إيجابية مكافحة، من أجل القيم الإسلامية، وتعكس في سلوكها الشهامة والنبل والمقاومة للشر، وتلتزم بالصدق والكرم والشجاعة والوفاء والإخلاص وعدم إيذاء الآخرين،

لها ثلاثة أبعاد وهي البُعد الجسدي والبُعد النفسي والبُعد الاجتماعي، فإن الشخصية في الدراما الإسلامية لها بُعد رابع هو البُعد الديني «الميتافيزيقي»[1]. كما نجد فرقاً آخر بين المسرح الغربي والمسرح الإسلامي يتعلق بالحدث من حيث نهاية الحدث حيث نجد مثلاً في مسرح «شكسبير» أن البطل ينتهي أمره بالموت بل يموت الجميع كما في مسرحية «هاملت» ولكن ليس بالضرورة أن يموت البطل في نهاية المسرحية الإسلامية بل المهم هو انتصار الحق والعدل والخير حتى لو قضى البطل نحبه[2].

وهناك فارق آخر بين الدراما الغربية والدراما الإسلامية، فبينما يقول «ارسطو» في كتابه «فن الشعر»:«إن وظيفة الدراما هي إثارة الحزن والشفقة على البطل التراجيدي»، نجد أن وظيفةالدراما الإسلامية هي «التثوير» أي إثارة الغضب والرفض ضد الشر والظلم والقهر.. وهذا كله ما سنوضحه في مسرح صلاح عدس... وقد وضعت خطة البحث في فصلين يسبقهما تمهيد وتعقبهما خاتمة... وأما الفصل الأول فتحليل درامي لمسرحياته.. وأما الفصل الثاني فعن المضمون الفكري أي أبعاد الرؤية الإسلامية في مسرحه الشعري، وهي البُعد التاريخي والبُعد الاجتماعي والبعد الديني الميتافيزيقي..

فالمسرحية عموماً تبدأ بالفكرة ثم تتجسد في شكل فني عن طريق الحدث الذي ينمو بما تقوم به الشخصيات من أفعال وما ينشأ بينها من صراع وذلك كله بواسطة الحوار.

أي أننا سنقوم في هذا البحث بتحليل الشكل الدرامي والمضمون أي الرؤية الإسلامية..

النشأة:

وُلد الأديب صلاح عدس في الخامس من أكتوبر ١٩٤٣م بقرية «بهوت»بمحافظة الدقهلية لأب من ذوي الأملاك الزراعية في فترة الملكية (الملك فاروق)، والتحق بكتاب القرية، فحفظ القرآن الكريم مما كان له أكبر الأثر في إجادته للغة العربية.

(١) منظومة الأدب الإسلامي – د. صلاح عدس.
(٢) الأدب الإسلامي والمسرح – د. سعد أبو الرضا.

وانتقل كاتبنا من قريته «بهوت» إلى المنصورة يتلقى تعليمه الابتدائي بمدرسة الملك الصالح بالمنصورة مرافقاً لأخيه الأكبر الكاتب (محمد يوسف عدس) الذي كان له أكبر الأثر في توجيهه نحو الثقافة. حيث كان يدرس الفلسفة بجامعة القاهرة ورحل معه كاتبنا؛ ليتلقى تعليمه الثانوي بمدرسة الإبراهيمية الثانوية.

وقد عاصر الأديب صلاح عدس بعض الأحداث السياسية الهامة، حيث كانت قريته (بهوت) مهداً لأول ثورة ضد الإقطاعيين قام بها الأهالي ضد الباشا (البدراوي) وأحرقوا قصره وذلك عام ١٩٥١م. فكانت هذه الثورة الشعبية إرهاصاً بثورة يوليو ١٩٥٢، كما كان لنكسة ١٩٦٧م أثر كبير في تأجيج الغضب والإحباط والثورة في نفسية الأديب صلاح عدس؛ مما دفعه للتعبير عن ذلك في مسرحياته التي استوحاها من التاريخ الإسلامي [١] .

روافد ثقافته:

تخرج الأديب صلاح عدس في كلية (القصر العيني) عام ١٩٦٦م. فلم يزاول مهنته بوصفه طبيباً، بل لحبه الشديد للأدب كان في أثناء الدراسة يطوف في أرجاء كليات الجامعة يلتقي بأعلام عصره في الجامعة وخارجها، فارتبط بصلة وثيقة بالدكتور (أحمد هيكل) أستاذ الأدب في دار العلوم، والدكتور (رشاد رشدي) أستاذ الأدب الإنجليزي في كلية الآداب.

كذلك تأثر الأديب بأستاذه الكاتب الكبير (عباس العقاد)، فقرأ كل مؤلفاته، وكان يحضر ندواته بمنزله بالقاهرة كل يوم جمعة مما كان له أكبر الأثر في تقليده (للعقاد) في ثقافته الموسوعية، كما شغف بالآداب العالمية منذ صغره، وكان أخوه المفكر الإسلامي الكبير محمد يوسف عدس القدوة، والمثل له.

كما سافر الأديب صلاح عدس لعدة دول عربية، إفريقية، وأوربية فحضر بها مؤتمرات أدبية، وعلمية منها: السعودية، وتونس، وإيطاليا، وغيرها، وساعده ذلك في إجادته للغة الإنجليزية، واللغة الفرنسية، واللغة الإيطالية.

---

(١) حوار مع الأديب صلاح عدس، في بيته بحلمية الزيتون بالقاهرة، ٢٠١٥/٣/١١م.

ولكن الأديب صلاح عدس، تأثر بعض الشيء بالموجة الليبرالية العلمانية نتيجة الانخداع بكتَّاب هذه الموجة، لكن بعد اكتمال تكوينه الثقافي أحب إسلامه، وعروبته، ولغته العربية، وخير دليل على ذلك مؤلفاته.

أشهر مؤلفاته:

تأثر الأديب صلاح عدس بالأدب الأوربي، والأمريكي، وبالفلسفات الغربية عامة، وتعايش معها سنوات طوال مطالعاً، ومترجماً، ومؤلفاً، واعتمد على هذا المنهج لفترة زمنية كبيرة في الكتابة، ويتضح ذلك بمقالاته بجريدة الأهرام، وغيرها من المجلات الأدبية في السعودية، والإمارات، وتونس.

وكان أول كتاب له بعنوان «ملامح الفكر الأوربي المعاصر»، وصدر عن دار الهلال عام ١٩٨٦م، وكتاب «الأدب الأمريكي المعاصر» عن دار المعارف، و«كتاب المرأة في الأدب العالمي»، وكتاب«شاعر الخليج». وكتاب «الحركة الشعرية في السعودية»، وغيرها.

كما صدر للأديب صلاح عدسسلسلة ملخصات للكتب العالمية، منها: «الإلياذة» و«الأوديسة» (لهوميروس)، و«السياسة» (لأرسطو)، و«الجمهورية» (لأفلاطون)، و«العقد الاجتماعي» (لجان جاك روسو)، وغيرها. وكذلك ترجم الأديب صلاح عدس بعض الروايات الغربية.

الكتب الإسلامية:

بعد اتجاه الأديب صلاح عدس للغرب، وتأثره الشديد بآدابه، وكُتابه ولى شطره تجاه إسلامه، وعروبته، وعكف على تلخيص بعض الكتب الإسلامية المهمة – بأسلوب بسيط، وجذاب – التي لا غنى عنها لكل مسلم، ومن أهمها:

١- كتاب مختصر (فتح الباري في شرح صحيح البخاري) في جزء واحد.

٢- كتاب مختصر (السيرة النبوية لابن هشام) في جزء واحد.

٣- كتاب مختصر (أسد الغابة في معرفة الصحابة لابن الأثير) في جزء واحد.

٤- كتاب مختصر (تفسير ابن كثير) في جزء مبسط.
٥- معجم الأحاديث النبوية.
٦- كتاب ملامح الإسلام.
٧- كتاب مختصر الحروب الصليبية.

المسرحيات:

كتب الأديب صلاح عدس ست مسرحيات، وهي:

١- مسرحية (البعث).
٢- مسرحية (بلال الثائر).
٣- مسرحية (حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب).
٤- مسرحية (عبد الله بن حذافة والقيصر).
٥- مسرحية (أبو زيد الهلالي سلامة).
٦- مسرحية (مأساة المعتمد بن عباد).

المقالات:

كتب صلاح عدس مقالات كثيرة بالصحف والمجلات المصرية، والعربية يغلب عليها الطابع الأدبي، لكنه ما يزال يكتب في جريدة اللواء الإسلامي مقالاً أسبوعياً كل خميس.

تحليل الشكل الدرامي للمسرحيات

أولاً: الحدث:

سنتناول هنا بالتحليل الدرامي مسرحيات: «بلال الثائر» و«ابي زيد الهلالي» و«المعتمد بن عباد» و«عبد الله بن حذافة والقيصر» و«حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب»، ولم ندخل في بحثنا مسرحية سادسة لأديبنا هي «البعث».

١ـ بلال الثائر:

يبدأ الحدث الدرامي بتقديم شخصية (بلال)، وقضية التوحيد التي هي محور الصراع بينه وبين (أمية، وأبي جهل):

- قريشي (١): ماذا هناك أيها الرجال؟
- قريشي (٢): بلال يعذبونه.. بلال.
- قريشي (١): ماذا فعل؟
- قريشي (٣): كل قبائل مكة تضرب وتعذب من أعلن إسلامه.

فالصراع هنا صراع خارجي بين الشخصية المحورية (بلال)، والشخصية المضادة (أمية، وأبي جهل)، وهو يكشف بصورة مستتبعة خفية عن الصراع بين الإسلام والشرك، أو بين الخير والشر.

ثم ينمو الحدث أكثر، ويتصاعد معه الصراع بدخول أحد الأطراف المساعدة لطرفي الصراع وهو (ورقة بن نوفل) مؤيداً (بلالاً) أو مؤيداً للإسلام في مواجهة الشرك:

أتيت حينما سمعت صوتاً يقطر منه الدم

صوت بلال يتألم

فرغم أن هذا الحوار لا يكشف بصورة مباشرة عن مؤازرة (ورقة) لـ(بلال) إلا أن الكلمات تكشف عن تعاطف (ورقة) من خلال التصوير الجمالي الذي جمع بين صوت الألم وقطرات الدم، ثم التعبير الصريح عن الألم في (صوت بلال يتألم)

ويزداد الصراع تصاعداً؛ حين يهاجم (ورقة) (أمية، وأبا جهل)، أو المشركين عامة:

تعذبون من يقول لا إله إلا الله
وتقتلون.. وتحرقون من بها نطق
ولم يعد هناك في الطرق
سوى العبيد والأتباع والتجار
سوى اللصوص والقواد والنخاس والأشرار

ولعلنا نلاحظ ظهور (ورقة) بوصفه طرفاً مساعداً في دفع حركة الصراع إلى الأمام، بما قدمه من حوار عقلي في أن يد الشر التي حاربت (بلال) والإسلام، وتحارب دعوة الخير في كل زمان دائماً ما يحالفها العبيد، والأتباع، واللصوص، والقواد، والنخاس، والأشرار، أما كل من يقول: (لا إله إلا الله) فهو عدوهم الذي لابد أن يُحرق ويُقتل.

ثم يخرج (ورقة بن نوفل)، ولا يبقى على المسرح إلا طرفي الصراع، الذي يصل بينهما إلى (التعقيد)، وهو زيادة تعذيب (بلال)، وضربه بالسياط في تسارع مضطرد، حتى ان (أبا جهل، وأمية بن خلف) يشاركان في ضربه بالسياط.

- أمية بن خلف: اسجد للأوثان
سنريك عذابا لم يشهده إنس أو جان
(أبو جهل وأمية بن خلف يشاركان في ضربه بالسياط).

فكل قانع برأيه لا يحيد عنه، وهذا مما ساعد على قوة الصراع في المسرحية، إذ كلما«زاد تمسك الشخصيات بأهدافها زادت وتنوعت العقبات التي تعترضها، وأدى ذلك إلى زيادة الإثارة، وجعل الشخصيات تُفصح عن قواها الكامنة، وصار التوتر أكثر شدة، والصراع أكثر ضراوة، والاهتمام أكثر تركيزاً».

ولا يقدم لنا الأديب حلا أو نهاية لهذا الوضع المأساوي، مع أن الواقع التاريخي يؤكد أن (أبا بكر الصديق) أعتق (بلالا).

ويبدو أن الأديب فعل ذلك عن قصد، فجعل العقدة قائمة، والنهاية مفتوحة، والصراع قائماً على أشده حتى آخر سطور المسرحية وذلك؛ ليبث في نفوس المسلمين في العالم روح المقاومة والصمود ضد الظلم، والقهر السائد حتى وقتنا الحاضر؛ لأن القضية لم تنته بعد، فهو صراع دائم بين الحق والباطل.

٢- حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب:

يبدأ الحدث الدرامي بالتعريف بالقضية موضوع المسرحية (محمد رسول الله) (ﷺ)، وكذب ادعاء (مسيلمة الكذاب) بالنبوة:

- كورس: (أتباع مسيلمة)

وماذا فعلت مع النبي الذي في المدينة؟

- مسيلمة: (محمد)؟

- كورس: (أتباع مسيلمة)

أجل

- مسيلمة: بعثت إليه رسالة

بأني شريك له في النبوة

ولي نصف مُلكه

وننتظر الآن رد (محمد)

سيأتي إلينا رسوله

وتبدأ نقطة الانطلاق بوصول (حبيب بن زيد)، حيث ينشب الصراع بينه وبين (مسيلمة)، حين يفرض عليه الاعتراف بنبوته، فيرفض (حبيب) بشدة، ويصر على رفضه:

- مسيلمة: أشهد أني مثل نبيك

أشهد أن مسيلمة رسول

إني آمرك فقل

- حبيب: كلا.. لن أشهد

ثم ينمو الحدث أكثر وأكثر، ويتصاعد معه الصراع بين الشخصية المحورية (حبيب بن زيد) والشخصية المضادة (مسيلمة الكذاب)، وذلك حين يهدد (مسيلمة) (حبيباً) بالضرب، والتعذيب، بل بتقطيع جسده إرباً إرباً حتى يشهد بنبوته المزعومة، لكن (حبيباً) ما يزال صامداً ثابتاً:

- مسيلمة: سأريك عذاباً بعد عذاب

حتى تشهد أن مسيلمة رسول الرب

- حبيب: بل أنت مسيلمة الكذاب

ثم يتصاعد الصراع، وينمو الحدث في مشهد قطع يدي (حبيب)، حتى يصل إلى العقدة، وذلك حين يأمر (مسيلمة) بقطع قدمي (حبيب)، فينزف ويستغيث بالله، ومع ذلك يتمسك برأيه يرفض الاعتراف بنبوة (مسيلمة المزعومة:

- مسيلمة: اقطعوا أقدامه

(الحراس يقطعون قدمه)

- حبيب وكورس المسلمين: آه.. آه.. يا الله..

- مسيلمة: أشهد أن مسيلمة رسول الله

- حبيب: كلا .. كلا

ثم يبدأ منحني الصراع بالهبوط؛ لضعف المقاومة الجسدية للشخصية المحورية نتيجة نزيفه حتى يصل الحدث إلى نهايته (الحل) بموت البطل (حبيب بن زيد).

وكان من الممكن أن يُنهي الأديب صلاح عدس مسرحيته عند هذا الحد المأساوي لكنه أبى إلا أن يُقحم مشهداً آخر ربما ليؤكد عن طريقه حتمية انتصار الحق، وتجنباً لتشاؤم المتلقي، وهذا المشهد يتمثل في قول (حبيب بن زيد) وهو في غيبوبة الموت، حين يفيق لحظات في إشراقة وروحية يستشرف فيها رؤى النصر القادم للإسلام، والمسلمين في المستقبل، فيرى أمه (أم عمارة) جاءت للانتقام والثأر من (مسيلمة الكذاب):

إني أبصر خلف ضباب الأفق
نورَ الحقْ
أبصر جند اللهُ
تغزو أرضك
أرض الردَّه
وأرى أماهُ
(أم عمارة)
جاءتك تشارك في قتلك
وارى وحشي.. يُرديك برمحهْ
بحديقة قصركْ
«حديقة الموت» تتلطخ بدمكْ
لن أشهد لكْ
لن أشهد لكْ

٣- عبدالله بن حذافة والقيصر:

يبدأ الحدث الدرامي بالتعريف بالشخصيات، وبموضوع المسرحية وهو الصراع بين الإسلام والنصرانية متمثلة آنذاك في الفتوحات بالشام.

وتبدأ نقطة الانطلاق بإدخال (عبد الله بن حذافة) إلى مجلس القيصر الذي أسره كقائد مع جنوده المسلمين، ولكن يبدو عليهم الشموخ، والجسارة وفي مقدمتهم (عبد الله بن حذافة) بينما الجنود الرومان ينحنون للقيصر:

- القيصر: أدخلوا أسرى المسلمين.
- قائد الحرس: لماذا لا تنحنون؟
- القيصر: لماذا لا تركعون؟

- عبد الله بن حذافة: (في تحد والمسلمون يرددون خلفه)
لن نحني الظهر ولن نركع .. إلا لله

وينمو الحدث، ويبدأ معه في التصاعد الصراع الخارجي بين الشخصية المحورية (عبد الله بن حذافة) والشخصية المضادة القيصر، الذي يعذب (عبد الله)؛ لكي يتنصر:

- القيصر: إني آمرك بأن تتنصر
- عبد الله بن حذافة: كلا لن أتنصر
- القيصر: اتركوه .. أنزلوه
(ينزله الجنود من خشبة التعذيب)

ويزداد الحدث نمواً، ويتصاعد أكثر، وذلك حين يهدد القيصر (عبد الله) بإلقائه في قدر به زيت مغلي إن لم يتنصر، ويرجع عن إسلامه، لكن (عبد الله) يصر على رفضه للتنصر.

وما كان الصراع أن يصل إلى (العقدة)، حين أمر القيصر جنوده بإلقاء (عبد الله) في الزيت المغلي حتى بكى (عبد الله)، فظن القيصر أنه بكى خوفاً:

- القيصر: ردوه.. فقد رجع
ها قد بكيتُ
هل رجع العقل إليكْ؟
فتراجعتْ

فبين له (عبد الله) أنه لم يبك جزعاً، بل كان يتمنى أن يكون له عدداً من الأنفس كي يموت في سبيل الله مراراً ليضمن الجنة..

ثم يبدأ منحنى الصراع في الهبوط حين يحدث تحول درامي في شخصية القيصر بعد فشله في استعمال العنف، والقوة؛ لانبهاره بمقاومة (عبد الله).

(القيصر في صمت وذهول يعجب منه ثم تتغير نبرة كلامه وتتحول من العنف إلى اللين)

وينمو الحدث، ويتصاعد الصراع مرة أخرى؛ حتى يصل إلى (العقدة)، وذلك في مساومة القيصر لـــ (عبد الله) حين يعرض عليه أن يزوجه ابنته الحسناء، أو أن يعطيه نصف ملكه، أو أن يكون أميراً لأي إمارة يختارها مقابل التنصر، فيرفض (عبد الله) التنصر حتى لو أخذ كل أموال الدنيا.

ثم يبدأ منحنى الصراع في الانحدار إلى الحل حين يعرض القيصر على (عبد الله) إطلاق سراحه وحده مقابل تقبيل رأسه، فيرفض (عبد الله) هذا العرض، إلى أن يطلق سراح كل أسرى المسلمين، ويرضى القيصر، فيقبل (عبد الله) رأسه:

- القيصر: أقبل بجواري

قبِّل رأسي

هذا آخر ما عندي

سأفك قيودكْ

وتعود إلى أهلكْ

- عبد الله بن حذافة: وحدي .. دون رفاقي

- القيصر: أجل .. وحدك

- عبد الله بن حذافة: كلا .. لا أقبل عرضكْ

- القيصر: بل أطلق معك رفاقكْ

وتعودون إلى بلدكْ

- عبد الله بن حذافة: الآن .. أقبل عرضكْ

وهذه النهاية السعيدة من خصائص التراجيكوميديا (المأساة الملهاة) «فإذا كان البطل التراجيدي الإغريقي ينحدر إلى مصيره انحدارًا لا شعوريا، بحيث تصبح رحلة البحث عن اليقين لديه رحلة دمار له على المستوى الواقعي، وتظهر على المستوى الشخصي، والأخلاقي، فإن معرفة البطل التراجيدي المتدين المسلم تقوده إلى رحلة لا غموض فيها، ولا لبس بالنسبة له حيث يعرف خاتمتها استشهاداً – وهو أمنية – وأن دوره ليس مجانياً لمن عاصروه، ولمن سوف يكون من بعده.

وربما كان في هذا بعض الشبه بين النهايتين مع الفارق في اقتراب الأولى من المفهوم المسيحي، وفي الإيجابية القصوى للثانية»[1].

وتشكل المسرحيات الثلاث ثلاثية ذات مضمون واحد هو الصراع بين الإسلام وأعدائه.

٤- أبو زيد الهلالي سلامة:

في بداية الحدث يقوم الأديب بتقديم الشخصيات، وموضوع القضية، وليست القضية قضية (أبي زيد الهلالي) وحده، وإنما هي قضية الأمة الإسلامية، والعربية التي تضيع الآن مثلما ضاعت في الماضي بأسباب متشابهة.

وتبدأ نقطة الانطلاق بالتصالح بين قبيلة (ابن زيري) – حاكم تونس – وقبيلة (زناتة) بقيادة (الأمير علام، والزناتي خليفة) بعد الصراعات التي هدتهم، ثم التوحد في مواجهة (أبي زيد):

- ابن زيري: أهلاً بأبي سعدة

فارس أبناء زناتة

شرفت «أشير»

- الزناتي خليفة: أشير.. عاصمة المُلك

قد شرفت بك

يا مولاي

أمير بني زيري

ولقد جئتك

كي تضع الحد

للهيب الحرب المضرم

بين قبيلتنا وقبيلتكم

(١) البطل التراجيدي مسلمًا، د. أسامة أبو طالب، ص ٢٩، ٣٠ الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠١٢م.

كي نوقف نهر الدم
المتدفق منذ سنين طويلة
فلقد خربتم أرض زناتة
والآن يهددنا ويهددكم
من يدعي بأبي زيد سلامة

وفي أثناء احتفالهم بالصلح سمعوا بهجوم (ألفونس) على بلاد الأندلس، وسقوط بعض منها؛ نتيجة للصراعات التي كانت بين أمراء الطوائف، واستقوائهم بالأعداء الفرنجة، وعلى إثر ذلك أرسل (المعتمد) رسالة (لابن زيري) يستنجد به، فلما أعد العدة جيشاً لمحاربة (ألفونس):

- ابن زيري: (يخاطب كبير الحرس)
اجمع الجند
لنجدة (المعتمد
ولنضرب ضربة رجل واحد
لنبيد جيوش الإفرنج

إذ بـ (أبي زيد) وجيشه يتقدم إليهم؛ لمحاربتهم:

- الجندي: إن (أبا زيد سلامة)
يتقدم جيشه
هو ورفاقه
كي ينقض علينا الآن

فالصراع الدرامي في هذه المسرحية هو صراع خارجي بين الشخصية المحورية (أبي زيد) والشخصية المضادة (ابن زيري)، وهذا هو الصراع الرئيس في المسرحية، ولكن هناك صراع ثانوي مكمل للصراع الرئيس، هو الصراع بين (مرعى) – القائد المخلص الرافض لتلك الحرب العبثية التي يقودها أبو زيد ومساعده دياب – وبين (أبي زيد الهلالي) و (دياب) والذي انتهى بقتلهما له.

وينمو الحدث الدرامي أكثر، ويتصاعد معه الصراع؛ حين يأمر (ابن زيري) جيشه برد هجوم الهلالية العرب بقيادة (أبي زيد):

والآن يا علام
وأنت يا زناتي
خذوا الجنود
وأول ما أريد
أن تحضروا (أبا زيد)
في الأسر والقيود
وبعدها نخوض
حروبنا المريرة
مع الهلاليين

ثم يصل الحدث الدرامي، والصراع الصاعد إلى العقدة؛ حين يشتبك الجيشان – الهلالية، والبربر – بالسيوف، ويقبض جيش البربر على (أبي زيد)، ويقتادونه إلى تونس؛ لمحاكمته:

(الزناتي خليفة يواجه هجوم أبي زيد بسيفه، ويتبادلان الضربات لحظات)

- جندي: (يهجم على أبي زيد من الخلف)
مولاي
هل أقتله؟
- الأمير علام: كلا
بل حياً نبغيه
لنحاكمه

ويبدأ منحنى الصراع في الانحدار إلى نهاية الحدث حيث الحل، حين يأتي (دياب) والهلالية العرب؛ لإنقاذ (أبي زيد) فيشتبك الجميع بالسيوف، وتسيل الدماء، وينتهي الحدث الدرامي بموت الجميع على خشبة المسرح على طريقة تراجيدياً (شكسبير) في (هاملت).

لكن الأديب صلاح عدس آثر أن لا يُنهي المسرحية بمشهد موت الجميع، وإنما أدخل رسولاً قادماً من الأندلس يتقدم بخطواته في المسرح وسط الجثث التي تملؤه، ويتأملهم ثم يخاطب الجمهور بما تحمله المسرحية من رسالة، وهو ما يسمى بلحظة التنوير التي هدف الأديب من ورائها إلى ما يترتب على التفرق، والتشتت في الأمة، من قتل وتدمير، إذ يقول:

(يدخل شخص قادم من الأندلس كرسول، ويتقدم في المسرح وسط الجثث التي تملأ خشبة المسرح يتأملهم، ثم يخاطب الجمهور)

أين (أبو زيد سلامة)؟!!
أين (بن زيري)، و(زناتة)؟!!
أين العرب وأين البربر؟!!
قد جئت اليوم
من الأندلس من الفردوس المفقود
قد جئت لكي أستنجد
لكن لم أبصر أي أحد
فلقد مات الكل
وهنا مقبرة الأمة
والآن لا أدري
هل جئت أعزي أمتنا
في قتلاها دون قضية؟
أم أنعي بلواها الأبدية؟
فلقد سقطت.. المدن الأندلسية
صارت إفرنجية
«فاطمة» ستدعى فاتيمة
وستدعى زينب مارية

«والنورمان» سيأتون
وسترسوا السفن الإفرنجية
عند شواطئ إفريقية
وستسقط أرض العرب
وأرض البربر.. الإسلامية
فالحرب صليبية
فلنتذكر.. أن المدن الأندلسية
قد سقطت.. المدن الأندلسية الإسلامية
والحرب الآن
حرب إبادة
فانتبهوا.. انتبهوا يا سادة

٥- مأساة المعتمد بن عباد:

يبدأ الحدث الدرامي بنقطة الانطلاق التي تبين وجود مشكلة، وهي هجوم (ألفونس) على الأندلس، وسقوط (طليطلة)، وذلك حين ينفتح الستار على مجلس (المعتمد) الفاخر، ودخول ضحايا هجوم الإفرنج.

ثم يبدا الصراع[١]الخارجي بين المعتمد و (ألفونس)، وتتجلى له أبعاد المأساة، والمصير الأسود له، ولدولة المسلمين في الأندلس.

ثم ينمو الحدث الدرامي حين يدخل المرابطون إلى مجلس (المعتمد)، ويخبرونه عن عظمة الحاكم (يوسف بن تاشفين)، فيستنجد به (المعتمد)، وبالفعل يأتي (يوسف) إلى بلاد الأندلس، ويوحد جيوش المسلمين في مواجهة عدوهم (ألفونس) الذين هزموه وجيشه شر هزيمة في معركة (الزلاقة).

(١) كان في المسرحية صراعًا خارجيًا بين «المعتمد» ووزيره «ابن عمار».

وحـين عـاد (المعتمـد)، وملـوك الطوائـف لسـابق صـراعاتهم واستقوائهم بالعدو ضد بعضهم بعضاً، مما جعل قضاة الأندلس، والمغرب يفتون بخلع (المعتمد)، وكل ملوك الطوائف:

- كورس (جميع القضاة): أبلغ مولانا (يوسف) فليعلم

أنّا نحن المسؤولون أمامه

وأمام الله

عند هذي الفتوى

فليتقدم

من غير ندم

ليحارب كل ملوك طوائفنا

وليخلعهم

وليرعاه الله

وهنا يبدا صراع خارجي آخر بين (المعتمد) و (يوسف)، كل متمسك بما هو عليه، فـ (المعتمد) متمسك بملكه، و (يوسف بن تاشفين) متمسك بما أفتى به العلماء من توحيد المسلمين.

وينمو الحدث، ويتصاعد الصراع حتى يصل إلى صراع داخلي استحوذ على (المعتمد)، فجعله مضطرباً لم يستطع فعل أي شيء:

- المعتمد: (في تخاذل وحيرة)

لم أعد تستطيع السكون

لم اعد أستطيع الحراك

لم أعد أستطيع السلام

لم أعد أستطيع العراك

ويزداد الصراع الداخلي (للمعتمد) تصاعداً؛ مما جعله يستعين بمنجمه الذي أخبره بأن يستسلم، لكنه رفض الاستسلام، وتضيق الدائرة به، ويحس كأنه غريق لم يجد من ينقذه:

الدائرة تضيق.. وتضيق
وأنا وحدي
في مركز هذي الدائرة غريق
عند محيط الدائرة أرى ألف حريق
كل ملوك طوائفنا ضدي
يوسف ضدي
قاضي إشبيلية ضدي
شعبي ضدي
زمني ضدي
وأنا وحدي
في مركز هذي الدائرة غريق
والدائرة تضيق... وتضيق
لكن كلا... لن أستسلم

وينمو الحدث أكثر، ويتصاعد معه الصراع، فيصل إلى العقدة، حين يتقدم (سير بن أبي بكر) رافعاً سيفه نحو (المعتمد):

- سير بن أبي بكر: انزل عن عرشك
أو فارفع سيفك

ثم ينحدر منحنى الحدث، والصراع ليصل إلى الحل؛ حين يشتبك (سير بن أبي بكر) مع (المعتمد) الذي يسقط مهزوماً، مأسوراً هو وابنه وزوجه، وبناته:

(المعتمد يرفع سيفه ويشتبك مع ابن أبي بكر في قتال ينتهي بهزيمة المعتمد، وسقوطه أرضاً واستسلامه).

- ابن أبي بكر: (يخاطب جنوده):
لن يقاتل
قيدوه بالسلاسل

(جنوده المرابطون يقيدون المعتمد وابنه الرشيد بينما الجنود يُحضرون من الداخل إلى خشبة المسرح زوجة المعتمد وبناته في الأغلال ويسحبونهن للخارج).

- الرشيد: صرنا أسرى
لا نملك غير الدمع وغير الحسرة

- المعتمد: الآن أودع نهرك يا (إشبيليه)
وحدائق (إشبيليه)
الآن أودع آخر ورده
أبصرها في الفردوس المفقود
وأودع آخر أيام خريفي الذاهب
وشعاع الشمس الغارب

هذه هي النهاية بالمفهوم (الأرسطي) لمأساة (المعتمد بن عباد)، حيث تنتهي التراجيدياً بسجن (المعتمد)، وأهله؛ لكن الأديب أضاف مشهداً؛ لكي يُعطي الأمل للمتلقين، وأن لا يتركهم في يأس، وسواد المأساة بالمفهوم (الأرسطي)، حيث أعلن على لسان (سير بن أبي بكر) أن هذه ليست النهاية، وإنما ستقوم دولة الإسلام مرة أخرى على يد (المرابطين) بزعامة (يوسف بن تاشفين) الذي سيعاود النصر للإسلام، والمسلمين، فيشعر المتلقي بالأمل في المستقبل بالنسبة للحاضر المأساوي.

وهذه هي رسالة الأديب، والتي هي لحظة التنوير في المسرحية:

اليوم نعلن للعالمين
قيام دولة المرابطين
ووحدة المسلمين
ونعلن الجهاد
تصحو الأمة
لتعيد لنا فرسان الله
أبطال (اليرموك) و (حطين)
و (الزلاقة)
وسيأتي (يوسف بن تاشفين)
على عجلات الزمن المشتاقة
ليضيء ظلام الدنيا
بالعدل والحرية

وهكذا نجد أن التيمة الرئيسة في المسرحيات الخمس هي الصمود، والمقاومة كما يعمد الأديب فيها إلى اختيار اللحظة التاريخية الموازية للحظة التاريخية المعاصرة، فالعالم العربي الإسلامي يعيش الآن في عصر (أبي جهل، ومسيلمة الكذاب، وأبي زيد الهلالي) وملوك الطوائف، والمسلمون الآن بحاجة إلى الأبطال أمثال (بلال، وحبيب بن زيد، وعبد الله بن حذافة)، و (يوسف بن تاشفين)، وهذه هي الرسالة التي تحملها المسرحيات، وفيها تتضح الرؤية الإسلامية حيث الأدب رسالة هادفة لتأكيد قيم الحق، والعدل، والخير، والحرية لذلك نجد في الحل@ (نهاية المسرحية)، أن الأديب صلاح عدس أقحم مشهداً؛ ليرسل من خلاله رسالته التي هي لحظة التنوير في المسرحية، فكان له رؤية فكرية، وفلسفة أعمق للواقع بثها من خلال مسرحياته، أو بالأحرى من خلال المشاهد التي اضافها إلى مسرحياته، وهي إعطاء الأمل في نفوس المسلمين، وبقاء الصمود، والإصرار في مواجهة الطغيان، والاعتبار بالماضي الحزين.

ثانياً: الشخصيات الدرامية والصراع التراجيدي:

يقول «ألارديس نيكول»: هناك فرق بين الشخص في واقع الحياة وبين الشخصية في الدراما، فالشخص الحقيقي قد يكون باهتاً بلا أبعاد وقد تنسى أشخاصاً قابلتهم في حياتك بينما لا يمكن أن تنسى شخصيات «شكسبير»«هاملت» و«ماكبث» و«عطيل» وذلك لأن الشخصية في الدراما ليست شخصاً وإنما هي رمز لفكرة ولأنها ذات أبعاد واضحة[1]...

ونجد في كل مسرحية شخصية محورية وشخصية مضادة وينشأ بينهما صراع يتصاعد مع نمو الحدث..

- شخصية بلال الثائر»:

نجد هنا «بلال» هو الشخصية المحورية وقد نجح أديبنا في تصوير أبعاده الدرامية فهو من حيث البعد الجسدي أسود ضعيف، وهو من حيث البُعد الاجتماعي عبد ويحتقر سادة قريش وضعه الطبقي، وهو من حيث البُعد النفسي قوي صامد يتحمل العذاب بسبب البُعد الميتافيزيقي الديني، أما الشخصية المضادة فيمثلها «أبو جهل» «وأمية بن خلف» رمز الطغيان ويعذبان «بلال» لإجباره على الردة، والصراع بينهما وبين بلال هو رمز للصراع بين الإيمان والكفر، بين ديانة التوحيد وديانة التعدد، بين السادة والعبيد المضطهدين اقتصادياً واجتماعياً ودينياً..

- <u>أبو جهل:-</u> من أنتم؟

بلال وسلمان.. وصهيب .. وخباب
ما أنتم غير عبيد ودواب
أما نحن فنحن الأسياد
والمجد لنا والعزة

(١) نظرية الدراما – «آلارديس نيكول».

وحين أمره (أمية بن خلف) بالسجود؛ لأن الكل سجد، رد عليه (بلال) في قوة وثبات:

كلا كلا
سأظل أقول أنا لا
حتى لو قال الكل نعم
سأظل أحطم كل صنم

فتوعده (أبو جهل) بعذاب كعذاب جهنم:

سنريك عذاب جهنم
حتى ترجع

فلم يتحرك (بلال) عن صموده وإصراره، بل لو زاد العذاب عليه، لن يترك إيمانه.

- <u>بلال:</u> لن أحني الرأس ولن أركع
لن تبصر في عيني الدمع
حتى لو بقيت تلك الصخرة فوق الصدر
أبد الدهر
قد تقتلني الآن
لكن لن تقتل في صدري الإيمان

- <u>أمية:</u> أسجد للأوثان
سأعذبك عذاباً لم يشهده إنس أو جان

- <u>بلال:</u> فلتقذف بي في ظلمات السجن
وليخنقني السجان
اطردني خارج مكة
منذ الآن
وعلى أبواب الحي أجلدني

علقني فوق ديارك كي ينهشني الطير
أصلبني فوق الأشجار
اربطني خلف الأسوار
اجلدني ليل نهار
وليرجمني أتباعك بالأحجار
اقذف بي في لهب النار
اقذف بي في أعماق البحر
أنزلني في ظلمات القبر
لكن لن أسجد لحجر
لن أرتد.. لن أرتد
الله أحد .. الله أحد

ورغم ما أُثر عن (بلال) من صموده، وصبره، وثباته على الحق، وكلمته الخالدة الشهيرة (أحد.. أحد) دون أن يقاوم، أو يخاطب معذبيه، إلا أن الأديب أطلق لخياله العنان، ولمح في شخصية (بلال) ملمحاً آخراً، أو استدعى صفات أخرى لسيدنا (بلال)؛ لكونها متوقعة في الصدور منه، فجعله شخصية ثائرة على أوضاع الظلم والإفساد في عصره، رافضاً الحياه القرشية – أو بالأحرى الحياة الراهنة – وما فيها من علاقات ظالمة:

يا أيها المترفون
المنهومون
لا تشبعون
ولذاك تخافون
أما نحن فنأكل القمامة
ليس لدينا ما نخشى فقدانه
ولذلك نحن الأقوى

نحن المنتصرون
لم تُهزم ثورة حق
والباطل دوماً يزهق
الباطل دوماً يزهق

بل جعله يخاطب معذبيه نداً لند في حماسة، وقوة دون أدنى خوف، أو فزع ويتنبأ لهم بمصارعهم:

- بلال: قد يبدو لك أن الزمن توقف
وبأن الصخرة سدت باب الكهف
وبأنا محصورون به
وسط الظلمة والشدة والخوف
لكني ابصر خلف الأفق الأسود ما لا تبصر
أبصر مصرعكم في بدر
وأنا أعدو خلفك يا بن خلف
وأصيح وبين يدي السيف
(لا نجوتُ إن نجوتَ)
ساعتها نقتلك أمية
وأبا جهل وشيبة

لقد ربط الأديب صلاح عدس في هذه المسرحية بين الظلم الذي كان يعيشه المسلمون في فترة ظهور الإسلام، والمتمثل في شخصية (بلال) وبين واقعنا المعيش، والذي يتمثل في الظالمين للمسلمين في شتى بقاع الأرض، وتلك رؤية ثاقبة وعبقرية لامعة، واستشراف للمستقبل الزاهر.

شخصية (المعتمد بن عباد):

هو ملك اشبيلية يعيش في ترف وبذخ وأبهة كما يبدو في ديكورات المسرحية.

وله سلطة ونفوذ على المملكة، ولا يستطيع أحد أن يعارضه، وإن حدث ذلك، أظهر غضبه ونفوذه، حيث يظهر ذلك في رده على القاضي؛ بعدما قدم له النصح بأسلوب شديد اللهجة:

أتعارضني ... يا قاضي إشبيلية

لم يجرؤ أحد أن يرفع رأسه

في وجه مليكه

من لم يسكته ذهب أميره

أسكته سيفه

كما أنه يحب المجد والسيطرة والكبرياء، فهو لا يرى إلا نفسه، قال مخاطباً قاضي إشبيلية:

تتحدث عن حكم الأمويين

عن عظمتهم

لكني لست أولي إلا نفسي

فأنا .... وأنا وحدي

حتى لو جاء الطوفان بعدي

ونجده يهيم في حبه لزوجته «اعتماد» فقد أفرط في الميل إليها وغلبت عليه ومن شدة كلفه بها تلقب بالمعتمد لتتفق حروف لقبه بحروف اسمها..

وقد اجتمع في (المعتمد بن عباد) – في كفتي الخير والشر – متناقضات عجيبة، ترفع الرجل في بعض إشراقاته إلى أعلى مدراج العظمة، وتنحط به في بعض مواقفه مثل غدره «بعبد الملك بن جهور» أمير قرطبة حين استنجد به فنفاه وضمها المعتمد لملكه ومثل استعانته «بالفونس» طاغية الفرنجة ليرد حصار يوسف بن تاشفين عن مدينته ..

أما في كفة الخير؛ فكان «المعتمد بن عباد »ملكاً شجاعاً، وفارساً مغواراً، عرفته ميادينُ الكفاح، وألفته ساحاتُ الجهاد، وقد أظهر في معركة (الزلاقة) البلاء الحسن، كما كان المعتمد شاعراً فحلا..

ولعل من أروع، وأنبل المواقف التي تُحسب (للمعتمد)؛ حينما قرر ملوك الطوائف الاجتماع في (قرطبة) أشار عليهم (المعتمد بن عباد) الاستعانة بالمغرب، فردوا عليه أن سيفين لا يجتمعان في غمد واحد، وأن المرابطين حكام المغرب سيسيطرون على الأندلس، فقالَ لهم:

رعي الإبل ورعي الثور

خير من رعي الخنزير

لدى (ألفونسو) الخنزير

أي أن يكون في خدمة سلطان المرابطين، ويرعى إبلهم خير من أن يكون في خدمة ملك الإسبان، يرعى خنازيرهم، فقد أبت له شهامته أن يُذل لأعداء الدين، وفضل التضحية بالعرش – إن كان ولابد – على التضحية بالدين

وقد كشف لنا الأديب «صلاح عدس» في أول المسرحية عن نفسية (المعتمد) الحزينة، الغاضبة؛ بسبب ما يلاقيه أهل الأندلس من دمار، وخراب من قبل (ألفونس):

ثم يزداد غضب (المعتمد)، وتضطرب نفسه؛ ويعلوه الدهشة، والاستفزاز لما علم بخيانة (ابن عمار)، بعدما أغواه للتعاون مع (ألفونس) للاستيلاء على (مرسية)، لكنه استقل بها، فلم يستطع (المعتمد) أن يتحمل هذه الخيانة من صفيه، وخليله:

- المعتمد: (في غيظ وحزن ودهشة)

كيف ... كيف؟!!!

... يطعنني بالسيف

أو يقطع هذا الشحاذ

يداً تمتد إليه برغيف؟

كيف؟
أرشُقةبالوردهْ
يرشقني بالحربهْ
كيف يعض الكلب يدي صاحبه؟
إذ يُطعمه ويداعبه
كيف.. كيف؟!!
أرفعه فوق الجبل
فيقذف بي في قاع الوديان !!

وتكتمل معالم البُعد النفسي لشخصية (المعتمد)؛ حينما تتوالى عليه المصائب تباعاً، فلم يستطع فعل أي شيء، فهو شخصية تتصارع في داخلها نزعات متباينة من «الإقدام، والإحجام، والتفكير» فالشعور بالعجز والتقصير عند (المعتمد) حقيقة أخرى تسكن أعماقه المصطرعة»

الكون خراب
القصر وأسوار القلعة
والأبراج انهارت
كل حصوني سقطت
وتمزقت الرايات
حتى الماضي ومعاركه
والتاج
وكل الأمجاد
في (الزلاقة)
تلاشت
لم يبق سوى الجرح
بأعماقي ينزف

وهو في آخر المسرحية متوجس قلق تستحوذ عليه الحيرة، والتخبط، بل توقف عقله عن التفكير؛ لذا استدعى منجم القصر (أبا بكر الخولاني) الذي أشار عليه بأن يتخذ خضوعه للمغيرين عليه سياسة ينتهجها؛ عساهم يُبقونه على العرش، فأبى وخرج بسيفه حاسر الرأس؛ يذود عن حماه، ولم يستمع إلى رأي ناصحيه، ورأى استلاب عرشه أفضل من النزول عن شرفه، وامتثل قوله:

قـــالوا الخضـــوع سياســـة   فليبـدُ منـك لهـم خضـوع

وألـــذ مـــن طعـــم الخضـــوع   علـــى فمـــي ســـم النقيـــع

وهكذا نجد الصراع الداخلي عند (المعتمد بن عباد): قد أفقده توازنه، وتفكيره وجعل لسان حاله يقول:

دمي هو الذي قد سال
أنا الذي انتهيت
رفعتُ سيفي المهزوم
ضربت باليمين واليسار

فكأنه في معركة هو المحارب الوحيد فيها، ورغم ذلك فهو لا يحارب الرجال، وإنما يطارد الأشباح، ويصارع الأوهام في عالم مهجور تنهار جدرانه، وهذه إجابته على سؤال ابنه (الرشيد):

- الرشيد: فما الذي رأيت؟
- المعتمد: لا شيء غير طاحونة الهواء
حاربت يا بني طاحونة الهواء
وها أنا على الثرى جريح
- الرشيد: عرفت أنك المحارب الوحيد
في عالم لا يعرف الرجال والقتال

- المعتمد: عرفت أنني أطارد الأشباح
وأضرب العنقاء بالرماح
في عالم مهجور
جدرانه تنهار

ويلمس (الرشيد) هزيمة أبيه وانهياره، وانهزام البطل في نفسه، وأن الشاعر بات في أعماق أبيه يحلم، والفارس مهزوم في عصر الأحلام المكبوتة المليئة بالظلم:

لكم تحس بالهزيمة
تحس الانهيار
في أعماقك بات اليوم
الشاعر يحلم
والفارس بطل مهزوم
أنت ضحية هذا العصر
عصر الأحلام الموؤدة والقهر

ومأساة (المعتمد) أن بداخله صراعاً بين رجلين، أحدهما شاعر لا يملك إلا القلم، والآخر حاكم لا يملك إلا السيف:

مأساتي أن بأعماقي رجلين
يقتتلان
أحدهما شاعر
والآخر حاكم
الشاعر يمتلك الحرف
والملك امتلك السيف

فالشاعر في أعماق (المعتمد) يحلم بالنصر والعز والتمكين لأمته، لكن هذا الحلم أطول من سيفه، فهو عاجز عن تحقيقه:

مأساتي
أن الشاعر في أعماقي يحلم
يحلم
لكن الحلم
أطول من سيفي
أضخم

وهذه أيضاً هي مأساة الأمة العربية الإسلامية أن الكلام والشعارات والأحلام أكبر من الأفعال:

الفعل لدينا كالمنديل
والقول لدينا مثل الفيل
هل يمكن إدخال الفيل في المنديل

ونلاحظ أن الأديب صلاح عدس لا يسعى إلى تمجيد بطله في هذه المسرحية، بل سعى إلى تصوير نواحي الضعف فيه، وتبيين مدى تخاذله، وتعاونه مع الأعداء ضد المسلمين؛ وهي صفات تتوافق، أو متوقعة الصدور من شخص (المعتمد) انغمس في ملذاته، وهام بزوجته، وأمّن خائنه، وسجن القاضي ناصحه، وتسبّب في فقدان ملكه، وضياع دولة من دول الإسلام.. وهكذا كان (المعتمد) يعاني من الصراع الداخلي ومن الصراع الخارجي بينه وبين (ألفونس) والفرنجة، وبينه وبين يوسف بن تاشفين والمرابطين، وبينه وبين القاضي الناصح له، وبينه وبين ابن عمار، وزيره الذي خانه.. ونجح كاتبنا في تصوير أبعاد شخصيته وصراعاتها.....

الشخصيات المضادة

- شخصية القيصر:

الشخصية في الدراما إما أن تكون مستوية بمعنى أنها تتحرك في خط مستقيم لا يتغير اتجاهه وبحيث أنه يمكنك التنبؤ بسلوكها المستقبلي وإما أن تكون شخصية دائرية بمعنى أنه فجأة وفي موقف معين صادم يتغير سلوكها[١]... ومن أمثلة الشخصية المستوية «بلال» و«عبد الله بن حذافة» و«حبيب بن زيد» و«مسيلمة» و«المعتمد» و«أبو زيد» بينما من النوع الثاني شخصية «هرقل» فقد أصابته الدهشة والانبهار من صمود «عبد الله بن حذافة» وجرأته وإصراره، وهنا حدثت لحظة تحول القيصر الدرامية في خطابه (لابن حذافة) من الترهيب إلى الإغراء والمساومة، وتوضيحه بعض المتع، والملذات له؛ لكي يتنصر:

- القيصر: اترك دينك.. وتتنصر

وأزوجك ابنتي الحسناء

ذات الشعر الذهبي الأصفر

البيضاء كوجه الصبح الأشقر

والأعين زرقاء كموج البحر

أو فاختر من كل نساء القصر

من شئت .. اختر

فهذه لوحة فنية تعري النفوس الدنيوية، ومع هذا فقد ثبت البطل المؤمن (عبد الله بن حذافة) واختار ما عند الله.

- عبد الله بن حذافة: لو كنت تزوجني .. كل نساء الروم

لن أترك إسلامي

---

(١) نظرية الدراما –آلادريس نيكول.

- القيصر: اترك دينك وتنصر
أجعلك أمير العسكر
- ابن حذافة: كلا لن أكفر.
- القيصر: اترك دينك وتنصر
واختر أي إماراتي تحكمها
واختر أكثر
أعطي لك نصف كنوزي
بل مملكتي
فتكون شريكاً لي في عرش القيصر
- ابن حذافة: لو أنك تمنحني ملك الدنيا .. الآن
ما تملكه العربُ وما يملكه الرومان
كي أرجع عن دين محمد طرفة عينٍ
لن أرجع .. لن أرجع

فجاء هذا الحوار كاشفاً وبوضوح عن هُلامية الباطل الذي يبدو متغطرساً وهو بالحقيقة هَشٌّ، أما المؤمنون فعلى ضعفهم المادي وقلة إمكاناتهم – وربما على استحواذ الباطل (القيصر) وقدرته عليهم – يملكون الإرادة والتحدي القادرين على تقويض دعائم الباطل المنتفش بقواه»(١).

- شخصية (مسيلمة الكذاب):

في مسرحية (حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب) للأديب «صلاح عدس»، وهي شخصية تعارض الشخصية الرئيسية (حبيب بن زيد)، وتقف في مواجهتها، فهي لا تعرف في هجومها رحمة ولا هوادة. وهي رمز للكذب والتضليل والعزة بالإثم..

(١) قراءة نقدية في منجز الدكتور «صلاح عدس» الشعري المسرحي، مقال للدكتور/ مصطفى محمد، أبو طاحون، موقع: رابطة أدباء الشام ٢٠١٥/١١/٢١م بتصرف.

فمن أول المسرحية يريد (مسيلمة الكذاب) أن يكبح جماح البطل، ويجبره على أن يشهد بنبوته المزعومة، لكن (حبيباً) صمد في مواجهة هذا الطاغية.

وقد بلغ الصراع أشده، وكان النضال بينهما مثيراً؛ لأن القوة التي يناضل بها كل منهما الآخر متساوية، فكل طرف في إصراره على أن يبلغ هدفه الذي يتعارض مع هدف الآخر، وهذا ما جعل الأحداث تنمو وتتطور.

وظل (مسيلمة) على غلظته، وعداوته مع البطل حتى استشهد (حبيب) جرّاء تعذيب (مسيلَمة) له، فترك أفضل القدوة، والمُثل العليا في التمسك بالإسلام، والدفاع عن رسول الإسلام (ﷺ).

الشخصيات الثانوية:

دياب:

في مسرحية (أبو زيد الهلالي) للأديب «صلاح عدس»، شخصية ذات تأثير كبير برغم قصر دورها، إذ ترتب عليها نتائج جمة، بل إن الدلالة اللغوية لاسمها (دياب) لتتوافق تماماً مع طبيعتها الشرسة من الحب للحرب، والخراب، والفساد:

- مرعي: أراك يا دياب
لا تعرف غير الحرب
غير الضرب والخراب

- دياب: إذن لماذا جئت يا زين الرجال؟
لماذا جئت وسط بني هلال؟
لماذا كانت التغريبة الكبرى تجوب الصخر بالوديان؟
لماذا كان ما قد كان؟
لماذا كل هذا الهم والترحال؟
إن لم يكن من أجل هذي الحرب والقتال

ولم يكتف (دياب) بالدمار، والفساد، وإنما أراد مزيداً من الدماء، والبكاء، والنهب، فهو شخصية شريرة دموية تحب الشر، بل تتلذذ بصنعه؛ ولذا أشار على (أبي زيد) بما يفعلونه في تونس:

لنهدم المدينة البعيده

«آشير»

ذي القلعة الحصينه

ونشعل الحرائق

وننهب البيوت والحدائق

ونغرق الرجال في الدماء

ونغرق النساء في البكاء

فالشخصية الشريرة «مكون أساسي من مكونات التراث الشعبي تعبيراً عن الموقف الخلقي، والاجتماعي، والديني في إبداعه».

وقد استغل الأديب شخصية (دياب) استغلالاً درامياً، فكان دورها فعالاً في تأجيج الحدث الدرامي، والدفع به نحو التطور والنمو، كما وظف هذه الشخصية؛ ليحقق لمسرحيته عنصري الإثارة والتشويق.

والشخصية الشريرة المتقنة التصوير، الحية الفعالة، «شخصية ذات جاذبية آسرة يخشى من أثرها دائماً – فنياً وخلقياً – على الشخصية الخيرة. فمن المنتظر في رسم هذه الشخصية أن يقيم الكاتب توازناً غاية في الدقة بين جودة رسمها فنياً، والأثر المنفر الذي ينبغي أن تتركه في نفس المتلقي خلقياً، ويدخل في هذا التوازن رسم الشخصية المواجهة لها على طريق الصراع».

ففي كل الأحوال يخاف المتلقي على (مرعي) من (دياب)؛ نظراً لحب (دياب) للخراب، والدمار، وكرهه لاجتماع المسلمين.

وقد ظلت شخصية (دياب) تتحرك داخل إطار النمطية منذ بداية ظهوره على مسرح الأحداث إلى نهاية المسرحية لأنه من نوع الشخصية المستوية أي التي يسير سلوكها في خط واحد مستقيم في اتجاه واحد.

- شخصية (مرعى):

تحمل على عاتقها الإصلاح، فتبدو ابتداءً في صراع مع خالها (أبي زيد) الذي تريده أن يستقيم، ويترك الدماء، والدمار؛ حتى يجتمع المسلمون على كلمة سواء؛ لذا اهتم بها الأديب «صلاح عدس» وأولاها عناية فائقة في المسرحية.

فبعدما عرف (مرعي) مراد (دياب) من الترحال، وهو الحرب، أنكر عليه محاربة المسلمين؛ لحرمة ذلك، وأن الحرب لا تكون إلا ضد الكفار.

لكني لا أؤمن بالحرب .. إلا ضد الكفار
فحروب المسلم ضد المسلم
خراب وبوار
والمسلمان
إن يرفعا سيفيهما في وجه كل منهما
فكلاهما في النار

ولم يقف (مرعي) عند تقديم النصيحة بمجرد الكلمة فقط، بل نراه يحاول أن يعرف من خاله (أبي زيد) سبب الحرب ضد المسلمين، يتضح هذا في الحوار التالي:

- مرعي: (يخاطب أبا زيد)
لماذا جئت بنا؟
لنحارب ونموت هنا
واآسفاه
قد ضاعت القضية

- أبو زيد: حباً في مصر
وخليفتنا

- مرعي: حباً في مصر
سرقنا مصر
لما كنا في أعماق صعيدك يا مصر
ونهبنا نيلك حتى كاد يجف
لما كنا عند شطوطك يا مصر
- أبو زيد: من أجل الإسلام
- مرعي: كم باسمك يا إسلام
تُرتكب الآثام؟!

وحماسة (مرعي) للإصلاح؛ جعلته يقضي نحبه في سبيل هدفه وإصراره عليه، فحين أحس (أبو زيد، ودياب) بخطورة وثقل كلام (مرعي)، وفضحه لمرادهما تخلصاً منه:

- مرعي: تبغي أن نسجد لك
وكأنا رغم الإسلام
ما زلنا عرباً نتعبد بالأصنام
- دياب: أنت تعارض يا هدّام
وتهاجم بكلامك سيدنا المقدام
- دياب: (يضربه دياب بالسيف)
خذ هذي الضربة
كي تشفيك من الهذيان
وتموت ويطويك النسيان

- شخصية (الأمير علام):

في مسرحية (أبو زيد الهلالي سلامة) للأديب «صلاح عدس»، اهتم الأديب اهتماماً بالغاً بهذه الشخصية، بل إنها لتشارك البطل في البطولة، فقد حضرت معظم مشاهد المسرحية، وأجاد الأديب في رسم بعض ملامحها المُتقلبة، فمن انغماس في الملذات، ولهو مع اللاهين إلى شجاعة وحمية لنجدة المسلمين في الأندلس:

والآن يا مولاي

فلنشعل حرب الاسترداد

فلم يعد أمامنا سوى الجهاد

ولعل أهم ملامح شخصية الأمير (علام) اهتمامه بالأمة العربية، والإسلامية، فنراه يُذكّر (أبا زيد) بعدوه الحقيقي وهو (ألفونس)، وليست تونس؛ عله يفيق من بطولته المزيفة:

ليس عدوك تونس

لكن عدوك ألفونس

فاستيقظ من تلك الغفله

فلقد سقطت أسوار طليطله

وغداً تسقط قرطبة وإشبيليه

ويضيع إلى الأبد الفردوس المفقود

ونضيع جميعاً ونُباد

بل من خوفه على أمته نَهَر (أبا زيد)، وبينّ له حقيقة كانت غائبة عنه، وهي أن الشهامة، والغزو يكونان في بلاد الإفرنج، أما النجدة فتكون في بلاد الأندلس؛ لإنقاذ المسلمين هناك.

- شخصية (ورقة بن نوفل):

في مسرحية (بلال الثائر) للأديب «صلاح عدس»، قد ساهمت مساهمة فاعلة في تنامي الأحداث، وتطورها، وإلى حد كبير أظهر الأديب بعض ملامحها، والتي منها، ما ذكره الأديب في المقدمة في صفة دخوله على المسرح:

(يدخل ورقة بن نوفل – عراف مكة – في جلال وهيبة، ويبدو عليه الوقار، والحكمة، والجرأة)

ولعل أهم ملامح شخصية (ورق بن نوفل) شجاعته في الصدع بالحق في وجه كفار قريش، ومن ملامحه التأثر بالآخرين، وإعطائه الأمل لهم، لذا اقترب من (بلال) مخاطباً له:

لست تموت

حتى لو قتلوك

بل حي أنت

يأتي رزقك

في أعلى الملكوت

ولم يكتف الأديب بإبراز أبعاد شخصية (ورقة بن نوفل)، وإنما التحم بشخصيته التحاماً أصيلاً، فهو لا يتحدث عن شخصية (ورقة)، وإنما يعبر من خلاله عن جانب مهم من جوانب شخصيته هو المعاصرة.

فإن مرور (ورقة بن نوفل) على (بلال) وهو يُعذب لم يتعد قوله «أحدٌ أحد يا (بلال)، والله لئن قتلتموه لأتخذنه حناناً»، لكن الأديب تبنّى صوت (ورقة بن نوفل)؛ ليبث من خلاله أفكاره التي يريدها، يتضح ذلك في مخاطبة (ورقة بن نوفل) لـ (أبي جهل، وأمية بن خلف) بقوة، وشدة:

الحق الحق أقول لكم

في هذا الزمن الأحمق

من قال الحق.. يُسحق

فيقصد الأديب في هذه الأسطر المجرمين – في كل مكان – الذين يُضيقون الخناق على المسلمين.

وقد استخدم الأديب ضمير المخاطب (أنت) ليس لمخاطبة (بلال) (ﷺ) فقط، ولكن مخاطبة كل المظلومين، والمضطهدين في الأمة العربية، والإسلامية، وإعطائهم الأمل:

- ورقة بن نوفل: يا بلال...

شامخ أنت كالجبال

شامخ أنت في الليالي الذليلة

فارس أنت في زمان الهزيمة

- شخصية (ابن عمار):

رمز لشخصية المرتزق الانتهازي الخائن الذي يعمل من أجل مصلحته فقط، فيبيع الأشخاص، والأوطان؛ من أجل هذه المصلحة، فهو العامل الأول في تحطيم الأمة، وتذليل أكبر الصعاب أمام اجتماع المسلمين، وبفضله وجد (المعتمد) أن الاستيلاء على (مرسية، وقرطبة) سهل، فشارك مشاركة رئيسية في تحقيق المأساة.

فهو شخصية ليس لها إلا تحقيق مآربها، وأطماعها، حتى ولو على حساب الأمة بأسرها، فلما خدع (المعتمد)، وسول له غزو (مرسية) سنحت له الفرصة، ولولا أن يقتنصها، فأعلن استقلالها عن (إشبيلية)، وصك الدنانير باسمه، بل راح يفاوض (ألفونس) للتخلص من (المعتمد):

- الكورس «الجوقة»:

استخدم أديبنا الكورس للتمهيد لظهور البطل وعرض القضية وللتعليق على الاحداث ولتلخيص الأحداث التي لا تتم على خشبة المسرح وإنما حدثت قبل أو بعد ذلك وبهذا يساهم الكورس والشخصيات الجوقية أو الراوي في تطوير الحدث الدرامي.. كما نجد الكورس في مسرحيات «صلاح عدس» رمزاً للعوام المضللين في كل زمان ومكان الذين يسجدون للفرعون ويصدقونه ويصفقون له رغم أكاذيبه وظلمه وطغيانه..

ثالثا: الحوار:

الحوار هو النسيج الفني الوحيد في المسرح بينما نجد في الرواية أن النسيج الفني يتكون من السرد والوصف إلى جانب الحوار.. ولكن الحوار في الرواية قد يكون تأملياً أو فلسفياً أما الحوار الدرامي فهو جدل «ديالكتيك» وله عدة وظائف فهو يكشف أبعاد الشخصيات كما أنه ينمي الحدث وبه ينشأ الصراع.. والحوار غالباً ما يكون حواراً خارجياً بين شخصيتين أو حواراً داخلياً أي مونولوج جواني يكشف دخيلة نفس البطل كما وجدناه عند «المعتمد»...

ولغة الحوار عند الأديب «صلاح عدس» تتميز بالبساطة وبقدر كبير من الوضوح وهذا يتلائم مع طبيعة الأدب الإسلامي باعتباره دعوة ورسالة تستلزم الوضوح مع الابتعاد عن التقريرية والتعبير المباشر، كما يتلائم ذلك مع طبيعة اللغة العربية وفلسفتها البلاغية التي لا تعرف الغموض المطلق أو الرمز المغلق وإنما تعرف لغتنا المجاز في التشبيه والاستعارة والكناية حيث يكون هناك دائماً وجه للشبه وقدر من الوضوح والعلاقة المنطقية.. وإن خير من يعرف طبيعة اللغة العربية هم نقادنا القدامى من أمثال «أبي هلال العسكري» في كتابه «الصناعتين» و«ابن بسام» في كتابه «الذخيرة» والقاضي «الجرجاني» في كتابه «الوساطة» و«الآمدي» في كتابه «الموازنة» وكلهم قد هاجم الغموض والتعقيد والألغاز، وأسموا ذلك باسم «اللكنة» والمعاظلة وهذا ما عابوه على «أبي تمام» وفضلوا عليه «البحتري» لبساطته حتى قال «الامدي»: (البحتري شاعر الطبع وكان «أبو تمام» شاعر مدرسة الصنعة) وقال «الجرجاني: (لو كان التعقيد وغموض المعنى ليسقطان شاعراً لوجب ألا يُرى لأبي تمام بيت واحد.

ولنعد إلى الحوار عند الأديب «صلاح عدس» فنجده يتميز أيضاً بالتكثيف والتركيز في جمل قصيرة وفي بضعة سطور شعرية وليس قصائد طويلة يُرد عليها بقصائد أخرى وإن كانت جميلة كشعر غنائي مثلما نجد في مسرحية «مصرع كليو باترا»«لأحمد شوقي»، وإنما الحوار هنا حوار درامي أي حوار ديناميكي تفاعلي سريع الإيقاع مثلما نجد في مسرحية «حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب»:

- مسيلمة: أو تشهد أن مسيلمة رسول الله؟
- حبيب: إني لا أسمع لا أتكلم
فأنا أبكم وأصم
- مسيلمة: فبماذا تشهد؟
- حبيب: أشهد أن نبي الله محمد
أشهد أنك مثل «سجاح» «وطليحة» «والأسود»
أنتم حزب الشيطان الكذبة
- مسيلمة: أشهد أن مسيلمة رسول
إني آمرك فقل
- حبيب: كيف أساوي بين الحق وبين الباطل
كيف أساوي بين الصبح وبين الليل
كيف أساوي بين العفن ورائحة الفل
قل لي يا من لا تخجل.. قل
أم عقلك مختل
- مسيلمة: سأريك عذاباً بعد عذاب
حتى تشهد أن مسيلمة رسول الرب
- حبيب: بل أنت مسيلمة الكذاب
- مسيلمة: سأمزق جسدك
كي تبصر عينك.. مشهد قتلك
- حبيب: سيظل فؤادي يتصدى لك
وستبقى روحي تلعنك وتتحداك
افعل ما شئت فلن أخشاك
فأنا لا أخشى غير الله

تحليل المضمون الفكري الإسلامي
(أبعاد الرؤية الإسلامية)

أولاً: البُعد التاريخي:

سنتحدث هنا عن البُعد التاريخي للرؤية الإسلامي في مسرح أديبنا الشعري..

- مسرحية «بلال الثائر»:

سعى في هذه المسرحية إلى إسقاط التاريخ على الواقع العالمي الراهن، ويتجلى ذلك في توظيفه شخصيتي (أبي جهل وأمية) – وقصده بهما قوى الشر أمريكا، وإسرائيل – اللتين كانتا، ولا زالتا رمزاً للاستبداد والقمع والقهر وشخصية (بلال) الصامد الصابر – والذي قصد به بعض الدول العربية، والإسلامية المضطهدة – الذي كان رمزاً لكل معذب في عصره، والذي تبنى الأديب صوته؛ ليعبر من خلاله عن رفضه للظلم والطغيان، ولم يقصد الأديب بـ (بلال)الشخصية الدينية التاريخية، وإنما قصد به الرمز الإنساني العام، أي الثورة ضد العبودية، والقهر، والثورة ضد أعداء الإسلام، والإنسانية.

وحين يوظف الأديب «صلاح عدس» هذه الأصوات يكون «قد أضفى على تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في الوقت نفسه لوناً من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن فيمتزج في إطار الماضي والحاضر في وحدة شاملة[1]؛ وهذا ما فعله أديبنا في مسرحية «بلال الثائر» وذلك حين قام بعرض الواقع في ثوب التاريخ، واستطاع أن يرسم لنا صورة البطل الذي يأمله في الواقع في ثوب البطل التاريخي العظيم (بلال) (رضي الله عنه) الذي عده رمزاً، وبطلاً لمعنى الثبات، والصمود، بل جعله مقاوماً مدافعاً عن الإسلام، ورسوله (صلى الله عليه وسلم)، ورغم ما فيه من العذاب الشديد.

---

(١) استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر – د. علي عشري زايد.

ونجد عودة الأديب «صلاح عدس» إلى الجذور التاريخية التي تكاد تتطابق مع الواقع من خلال استلهامه لمأساة سيدنا (بلال)، والمعاناة التي وجدها في سبيل الإيمان بدعوته، فيذكر على لسان (إبليس) في المسرحية في معرض رده على (أمية بن خلف) في كيفية التعامل مع المسلمين»[1]

عذبوهم
شوهوا صورتهم
في مرايا الناس
لفقوا التُهم
لهم
وأقيموا ضدهم
حرب كلام

هكذا رسم الأديب «صلاح عدس» صورة متكاملة للحوار بين (إبليس، وأمية) يوجه فيه كيف يتعامل الكفار مع المسلمين، وهو ما يُشبه الحرب المعلنة الآن ضد الإسلام، والمسلمين في كل مكان بالعالم.

فـ (إبليس) رمز لكل طاغية يسعى لتدمير المسلمين، كما أراد أن ينوه الأديب إلى أن تشويه صورة البراء، وتلفيق التهم لهم ليس أمراً مستحدثاً، وإنما كان قديماً، فرجال الحق في كل زمان تعترضهم حفنة من شياطين الإنس. وأديبنا يريد مواساة المسلمين المضطهدين في العالم وتنبيههم لما يُحاك ضدهم من تُهم، ومصائب ووشايات من أعدائهم (أمريكا، وإسرائيل)، أو ربما من أبناء جلدتهم!!

وقد اتخذ الأديب «صلاح عدس» التاريخ وسيلة فنية للتعبير عن بعض الهموم المعاصرة، فهو الحاضر من خلال الماضي، والحاضر مفسراً بالماضي، فالأديب معني بالرؤية المسرحية الفنية؛ ليتحقق معنى الثبات، والصمود، ومواجهة الباغين الظالمين.

---

(١) صلاح عدس وميلودراما المسرح – محمود حلمي قاعود – جريدة الشعب.

وفي مسرحيته (حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب):

دارت رحى الصراع في المسرحية بين الحق، والباطل بين (حبيب بن زيد) وتمسكه بعقيدته، وشهادته بصدق نبوة النبي محمد (ﷺ)، و(مسيلمة الكذاب)، وتمسكه بنبوته المزعومة وقد وجد من يتبعه لأن الباطل يجد في كل مكان وزمان من يؤيده. ويصفق له، بل يحارب من أجله، ومن أجل مصالحه الخاصة لا مصلحة الأمة.

فالأحداث التي نعيشها في كابوس هائل مروع؛ جعلت الأديب يعود إلى الجذور التاريخية يستلهم منها الحل...

ويتضح الإسقاط التاريخي على الواقع المعاصر من خلال هذا الحوار الدرامي بين (مسيلمة الكذاب)، و (حبيب بن زيد) (رضي الله عنه)، فقضية الصراع بين الحق، والباطل قضية إنسانية عامة، تُظهر شراسة، وجرم أهل الباطل، وصبر، وثبات الحق:

- حبيب: سيظل فؤادي يتصدى لك
وستبقى رُوحي تلعُنك وتتحداك
افعل ما شئت فلن أخشاك
فأنا لا أخشى غير الله

فيقول له (مسيلمة) وهو يقطع جسده إرباً إربا:

لو أني أقدر كنت جعلتك
تمشي بجنازتك وتحمل نعشك
وتواري جثتك بقبرك

ويرد (حبيب بن زيد) بثبات، ويقين على (مسيلمة الكذاب) قائلاً:

لكن لن أشهد لك
بنبوتك المزعومة
يا أكذب خلق الله

فشخصية (حبيب بن زيد) هي أنموذج بشري رائع في التاريخ الإسلامي، وهي رمز لصلابة الإيمان، والثبات على الحق، والصمود، والتصدي للباطل حتى آخر نقطة دم في جسد الإنسان...

مسرحية عبد الله بن حذافة والقيصر:

سعى الأديب في هذه المسرحية لتصوير الصراع بين الحق، والباطل متمثلاً في تمسك سيدنا (عبد الله بن حذافة) بالإسلام، ورفضه التنصر والسجود لغير الله، وتمسك القيصر بتعذيب أسيره حتى يتنصر، إلا أن صمود، وإباء (عبد الله بن حذافة)، كان السبب في انفراج الأزمة، والتحول الدرامي في شخصية القيصر بعفوه عن (عبد الله بن حذافة)، ورفاقه المسلمين. وهذه المسرحية من نوع التراجيكوميديا أي المأساة ذات النهاية السعيدة...

كما هدف الأديب إلى اختيار هذا الأنموذج الموازي للحظة التاريخية المعاصرة؛ لإعطاء الأمل للمسلمين في كفاحهم ضد قوى الشر، والظلم التي تريد القضاء التام على الأمة العربية، والإسلامية واعتمد على البُعد التاريخي في تصوير وتجسيد هذا المشهد الذي يتأجج فيه الصراع الدرامي بين (عبد الله بن حذافة)، والقيصر، الذي انتهى بالتحول الدرامي في شخصية القيصر:

- القيصر: (مخاطب عبد الله بن حذافة)

ها قد بكيت

هل رجع العقل إليك

فتراجعت

- عبد الله بن حذافة: إياك أن تظن

إنني بكيت من شدة الجزع

وإنما بكيت من شدة الورع

لأنني ما وجدت لي غير نفس واحدة

وكنت أرتجي بأن تكون لي من النفوس

عدد الشعر الذي في الرؤوس

كيما أعذب في الله الأحد
كيما أنال الثواب ألف مرة
كي أضمن الشهادة
وجنة الخلود
لكنني أدركت وا أسفاه
بأنه ليس لي غير نفس واحدة
لذا بكيت.. فهل فهمت؟
أم أن بالآذان وقرا
أو على القلوب أغشية

فهذا موقف يهز المشاعر والقلوب، ويحرك الضمائر الخامدة، ومشهد رائع بلغة ماتعة، وتصوير دقيق بيد فنان، وقلب مؤمن ملتاع.

واختار الأديب من الأحداث ما يلائم هدفه، إذ في فترات الأزمات التي تصيب الأمة تكون العودة إلى الماضي مُلحة؛ لتعطي دفعة قوية للنهوض للأمام، ومن خلال ربط حاضر الأمة بماضيها يكون خير معين لها على تجاوز محنتها، فالماضي بإشراقاته وانتصاراته كفيل بطمأنة الأمة تجاه حاضرها ومستقبلها.

فالصراع بين الشخصيتين رمز للصراع بين الحق، والباطل، وبين الإسلام، وأعدائه، فالقيصر رمز للطغيان، والجبروت بينما (عبد الله بن حذافة) رمز للمقاومة، والصمود، والتحدي، والتصدي الذي لا يهتز، ولا يلين في إصرار بطولي، وقد أراد الأديب إسقاط هذا الصراع على الواقع المهين المليء بالكآبة والهوان؛ ليتبدد اليأس، ويحل الأمل والتفاؤل.

وفي مسرحيته (أبو زيد الهلالي سلامة): استمد الأديب مادتها من التاريخ الإسلامي، والأسطورة والتراث الشعبي والتناحر نفسه الذي كان قائماً «أيضاً بين ملوك الطوائف في الأندلس كان قائمًا أيضًا بين ملوك المشرق، ومنهم الفاطميون الذين أرسلوا تغريبة بني هلال؛ لرد تونس لخلافتهم، فتأججت حرب عبثية طويلة بين الهلالية العرب، والبربر

وتناقل الناس أخبار (أبي زيد الهلالي) على الربابة صانعين منه بطلاً أسطورياً مع أنه قد حقق نصراً فردياً، وهزيمة جماعيةللأمة، إذ دمر تونس، وشغلها بحرب لا هدف لها، ولا ضرورة في وقت كان مليكها (ابن زيري) يُعد جيشاً؛ لنصرة (المعتمد بن عباد) في حروبه ضد الإفرنج»[١].

فمن شخصيات التراث الشعبي العربي تقف شخصية «(أبي زيد الهلالي سلامة) في المقدمة، ومع إنها ذات أساس تاريخي حقيقي صنعه الصراع بين الهلالية العرب، والبربر، فقد أسبغ عليها الخيال الشعبي كثيراً من هالات البطولة، والانتصارات.

وشارك الأديب «صلاح عدس» من خلال الشعر بتقديم هذه الشخصية في مسرحية شعرية تقدم الصراع الذي قاده (أبو زيد) وكانت نتائجه سلبية، ومدمرة على الوجود العربي الإسلامي في الأندلس على عهد ملوك الطوائف، الذين تركوا العدو يجتاحهم، وتفرغوا للاستنجاد به ضد بعضهم بعضاً حتى تم سقوط الأندلس»[٢].

واستغل الأديب «صلاح عدس» الموروث الشعبي، وجعله أساس مسرحيته، ولكنه حوّر فيه بما يتفق مع الهدف الذي قصد إليه، وهو إظهار البطولة المزيفة، والشخصية الهُلامية (لأبي زيد الهلالي) حيث اهتم وركز على بطشه، وسعيه لإحراز النصر، ولو على حساب المسلمين بقتلهم، وخراب ديارهم، وبهذا وُفق في فضح مراد (أبي زيد)، وأمثاله ممن ابتليت بهم الأمة العربية، والإسلامية، كما كان استغلال الأديب؛ لإبراز صفة البطش، والوحشية عند (ابي زيد)؛ سبباً في إسقاط بطولته الهشة، وشعوراً زاد من ازدرائه.

كما وظف الأديب شخصية (أي زيد) رمزاً للسلطة القاهرة المنحرفة، التي لا تريد سماع النصائح، ولا تُريد أن تقوم أخطاءها، بل ينعم المنحرفون في ظلالها بالأمن والأمان، والذي يصل إلى حد الأخذ برأيهم كـ (دياب) حين أشار على (أبي زيد) بإهلاك الحرث والنسل في تونس، فأخذ (أبو زيد) برأيه المهلك:

---

(١) أبو زيد الهلالي سلامة، ومأساة الأمة الإسلامية، مقال للأديب/ صلاح عدس، جريد اللواء الإسلامي، ٢٠١٦/٤/٢١م، بتصرف.

(٢) أبو زيد الهلالي مقال د/ حلمي محمد القاعود، جريدة الأهرام، ٢٠١٣/٥/٤م.

- أبو زيد: والآن يا (دياب) ما العمل.

- دياب: لنهدم المدينة البعيدة

«اشير»

ذي القلعة الحصينة

ونشعل الحرائق

وننهب البيوت والحدائق

ونغرق الرجال في الدماء

ونغرق النساء في البكاء

أما أصحاب الرأي، والشرفاء فليس لهم إلا مصير واحد ينتظرهم، وهو الموت، كـ (مرعي) لما سعى جاهداً في تقديم النصائح لخاله، وبصّره بعيوبه في إغارته على المسلمين بحجة الإسلام:

- مرعي: ماذا تبغى من حرب الجيران؟

- دياب: الحرب.. الحرب هي النصر هي الفخر

- مرعي: النصر لمن؟! والفخر لمن؟!

لا شيء سوى الحرب.. دون قضية

- أبو زيد: بل لترفرف فوق الكل

الراية العربية

في ظل خلافتنا الإسلامية

- مرعي: أو تضرب كل العرب وتهتف: تحيا الوحدة العربية؟

ماذا تبغى؟

أن تصبح أنت القائد

فارس كل الدنيا الأوحد

فكان جزاء (مرعي) القتل من باب إسكات الحق، وتكميم الأفواه، رغم صلة القرابة اللصيقة بينهما (فأبو زيد) خال (مرعي)، لكنه نحى الصلة التي بينه وبين ابن أخته جانباً، فهو لا يريد ناصحاً لأن نفسه تسول له أنه على صواب:

- دياب: (يضربه دياب بالسيف)

خذ هذي الضربة

كي تشفيك من الهذيان

وتموت ويطويك النسيان

- مرعي: (يسقط على الأرض)

وغداً سيموت دياب

سيموت أبو زيد

ونلاحظ إبداع الأديب «صلاح عدس» في هذه الأسطر التي تحمل من الدلالات، والإيحاءات، والرموز ما يجعلها مقطوعة رائعة تصور ما نحن فيه الآن من تبجيل المسلمين لأناس لا يمتون للإسلام بصلة، ويسعون جاهدين لتحقيق مآربهم، ولو على حساب الأمة بأسرها، فالنصر وإخضاع الآخر هو أقل ما يرضى به بطل الهلالية، ولكن أي نصر؟ وأي غزو؟ وأي هزيمة؟ وأي معارك؟

ويبدو أن الأديب «صلاح عدس» يعبر عن فكرة عني باسقاطها على بعض مواقف مسرحياته التاريخية، هي انشغال أولي الأمر في الأمة بأمور جانبية، وأهواء شخصية عن التصدي للعدو الحقيقي الذي يهدد البلاد في كل حين وينتقصها من أطرافها، وهذه الفكرة أسقطها علي (ابي زيد) من خلال محاربته المسلمين، وتركه أعداء أمته العربية، والإسلامية.

وأديبنا اتخذ من التاريخ مرجعية وحيدة لتأليفه المسرحي لكنه لا يقدم عملاً مسرحيا يتحدث عن الماضي، ولا يقدم صورة استرجاعية لوقائع ذلك الماضي، وإنما يقدم عملاً فنياً يرتبط بالحاضر، ويحمل رؤيا كاشفة للمستقبل، عن طريق توظيف ذلك الماضي بأحداثه وشخوصه، في إظهار هذا الارتباط بين الماضي والحاضر والمستقبل

فاستحضار جوهر التاريخ، وحقيقته، قد يفقد معناه إذا هو لم يعبر عن حركة هذا التاريخ المستمر القادم نحو عصرنا، وقد كُتبت الدراما المعاصرة لنا، لم تُكتب لأولئك الذين عاشوا في التاريخ، فإذا سقط ظل التاريخ علينا، من خلال الدراما التي تستحضر جوهره، فإن هذا الظل لابد أن يكتسب لون العصر الذي سقط عليه»[1].

ويتضح وقوف الأديب صلاح «عدس» على الحادثة التاريخية واصطناعه منها أحداثاً تاريخية متخيلة (كموت الجميع في آخر المسرحية)؛ لأنه كان يعكس كل ذلك الماضي البعيد بحقائقه التاريخية على الراهن المعاصر، ويدعو إلى تغييره بأسلوب أدبي رفيع عن طريق الإيحاء بعيداً عن الخطاب المباشر، والسرد التاريخي:

أين (أبو زيد سلامة)؟!!

أين (ابن زيري)، و (زناته)؟!

أين العرب وأين البربر؟!!

قد جئت اليوم

من الأندلس

من الفردوس المفقود

قد جئت لكي استنجد

لكن لم أبصر أي أحد

فلقد مات الكل

وهنا مقبرة الأمة

فضل الأديب «صلاح عدس» هذه النهاية المأساوية؛ لكي يُقضى على مثل هذه الشخصية الأسطورية الزائفة التي خاضت معارك طاحنة ضد المسلمين؛ من أجل نصرها الفردي، كما يرنو من وراء هذه النهاية المفزعة إلى أن الصراع الذي كان، وما يزال بين الأمة العربية، والإسلامية المتنازعة سيكون سبباً في سقوط الجميع..

---

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، علي أحمد باكثير، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٦٤، ط٢، ص ٣٥.

وهكذا يرى الأديب «صلاح عدس» في رؤيته الجديدة للمسرحية أن (أبا زيد) كان نكبة على المسلمين ولا يستحق كل هذا الشعر الذي مدحه، وصوره على أنه بطل مغوار، فأي بطولة تلك في غزو بلد مسلم؟، والتي تسببت في ضياع الأندلس؟... وفي هذه المسرحية نجد شاعرنا يُفجر مفاجأتين كبيرتين: «المفاجأة الأولى التي لا تخطر على بال أحد، اكتشاف الأديب من دراسته لوقائع ملحمة (أبي زيد)، والحرب المدمرة التي جرت بين الهلالية العرب، وبين بربر المغرب قد تزامنت مع مأساة الحكم الإسلامي في الأندلس، حيث تفككت أرضها، وانقسمت إلى ممالك صغيرة متحاربة يستعين حكامها بجيش (ألفونس) بعضهم ضد بعض، حتى لم يبق منهم إلا (المعتمد بن عباد) الذي أرسل مبعوثه إلى حاكم تونس القوي (ابن زيري)؛ يستنجد به، فشرع في إعداد جيش كبير؛ لنجدة المسلمين في الأندلس، ولكنه يُفاجأ بهجوم من الشرق لجيش (أبي زيد الهلالي) مما اضطره إلى تحويل قواته؛ لمقاومة الغازي المسلم. والمفاجأة الأخرى: أن في شخصيتها المحورية إسقاط على واقعنا المعاصر لبعض الحكام الفاسدين، (فأبو زيد) الذي نظم الشعراء في مدحه ملحمة قوامها مليون بيت من الشعر، وذهبوا يتغنون بها في شتى ربوع مصر، هو نموذج للحكام الفاشلين، الذين مكنوا الأعداء من رقبة الأمة»[١].

وبالإضافة إلى الهدف الرئيسي، فقد عرض الأديب خلال مسرحيته بعض العيوب، والنقائص التي تسببت في ضعف الأمة، وانكارها، وتكالبت عليها الأعداء، كالبذخ، والرفاهية، والانحلال، والترف الزائد عن الحد في قصور السلاطين، كما عند (ابن زيري)، وكأن الأديب أراد أن يتخذ من الماضي متنفساً لنقد الأوضاع الفاسدة التي تعيشها الأمة في العصر الحالي.

كما حاول الأديب من خلال أحداث المسرحية، وشخصياتها أن يجسد تلك الأحداث التي وقعت زمن (أبي زيد الهلالي) من منظور مغاير لما هو متعارف عليه طيلة القرون الماضية. فالناس اعتادوا على تناول سيرة هذا البطل المغوار على أنه أسد جسور يخوض غمار المعارك، ولا يهاب الموت، ولا يرضى بالهزيمة.

---

(١) مقدمة المسرحية، بقلم الأستاذ/ محمد يوسف عدس، ص٥ : ٦ بتصرف.

واستطاع – بحس مُرهف رقيق – أن يقف أمام هذه الأحداث التاريخية المؤلمة موقف النازف أسى وحُزناً، إنه وهو يُحدثنا عن التاريخ يعرض لنا هذا الواقع التاريخي مُبيناً ما فيه من المآسي، إنما يُشير من طرف خفي إلى دور أعداء الإسلام اليوم، من اليهود وغيرهم في إشعال الفتن بين المسلمين وبعضهم البعض، وهو يرمز بذلك التاريخ إلى الواقع، مُحاولاً معالجة قضاياه، وانهزاماته، ومآسيه.

فتعامل الأديب «صلاح عدس» مع التراث من خلال رؤية تاريخية نقدية معاصرة، مع الحفاظ علي تقنياتها الفنية والجمالية، وإذا كانت هذه الأعمال تستلهم التاريخ القديم، فإنها تضع الملتقى في مواجهة مع هذا التاريخ الذي تأخذ معالجته طابعاً فنياً يرمي إلى ربط الماضي بالحاضر من أجل تأسيس رؤية مستقبلية.

وفي مسرحية «مأساة المعتمد بن عباد»:

تناول في هذه المسرحية حقبة من حقب التاريخ العربي بالأندلس، وهي أواخر عصر ملوك الطوائف، وانتهاء هذا العصر بدخول (يوسف بن تاشفين) إلى الأندلس، واستيلائه عليها، وضمها إلى دولته في أفريقيا، ونفيه لملوك الطوائف في منفى بالمغرب في أواخر القرن الخامس الهجري.

واتخذ الأديب لتصوير تلك الحقبة المظلمة من حقب التاريخ الأندلس، قصة الشاعر الملك (المعتمد بن عباد)، وزوال ملكه في إشبيلية حيث احتلها (ابن تاشفين)، وأسر (المعتمد)، وأسرته، ونفاه في المغرب، وسجنه في أغمات.

والقارئ للمسرحية يدرك للوهلة الأولى إسقاطها على الواقع المأساوي للمسلمين، فمأساة (المعتمد بن عباد) هي مأساة الأمة الإسلامية، ولقد كان الباعث على تأليف الأديب لهذه المسرحية تحليله أسباب سقوط الأندلس، والتي كانت هي أسباب سقوط أمة المسلمين نفسها، ودولتهم في العصر الراهن، كما ترسم للمسلمين طريق الخلاص، والحل.

أما أسباب السقوط، والتردي كما عرضتها المسرحية، فثلاثة:

أولاً: الترف الزائد الذي بلغ حد الإسراف، والمتمثل في:

أ- انقياد (المعتمد) لزوجه (اعتماد): حيث حظيت هذه الشخصية من ريشة الأديب «صلاح عدس» بعناية فائقة، أوضحت مدى تعلق (المعتمد) بها، فقد ملأت عليه قلبه، وحياته؛ ولم يقتصر حب المعتمد على هيامه بها فقط بل لبى لها مطالبها التي كانت مستحيلة...

واتخذ الأديب :صلاح عدس« دلال (اعتماد الرميكية)، وهيام (المعتمد) بها إطارًا يبث من خلاله أفكاره التي يرنو من ورائها تلبية الحكام مطالب أسرهم في ترف، وبذخ يصل إلى الأبهة والرفاهية، دون الاهتمام بالرعية، وهموم الأمة.

ب- ما ساد القصور من خمر ورقص، وغناء، وشعراء منافقين، وثراء فاحش، بينما عاش الشعب مسحوقاً يعاني الفقر والغلاء.

ولم يقتصر الأمر على تلبية (المعتمد) مطالب زوجته التي كانت مستحيلة لولا دهاء (ابن عمار)، وإنما أمر بالخمر، والألحان، وإدخال الشعراء، وهذا غاية اللهو، والإسراف:

ثانياً: الخيانة:

وتظهر في خيانة (ابن عمار) مليكه (المعتمد) حين خدعه، وسول له غزو (مرسية)؛ ليستقل هو بها، ويدفع الجزية (لألفونس)، ويستعين به ضد (المعتمد)، حيث اشتهر (ابن عمار) بالتسلط، وشدة الفتك، والغدر بالأعداء، والأصدقاء على السواء:

فـ (ابن عمار) كان من البطانة السيئة التي لا يهمها من الحكم إلا تحقيق مآربها، وأطماعها، والحصول على الأموال مهما تغير الحاكمون، أو مهما كانت هذه المآرب سبباً في سقوط البلاد.

ثالثاً: الصراعات الداخلية:

والتي كانت بين أمراء الطوائف الذين قسموا بينهم مدن الأندلس، وتحاربوا ضد بعضهم بعضاً، واستعانوا بعدوهم الحقيقي (ألفونس) ضد أعداء وهميين، فكانوا هم أعداء مدنهم، فحلت الفرقة، والتناحر، واللهو والترف بملوك الطوائف.

فما اشبه حالة الأمة العربية، والإسلامية – عندما كان ينظم الأديب هذه المسرحية – بحالة الأندلس، وملوك طوائفها عند غروب شمس الإسلام فيها، وهذا ما ألمح إليه الأديب «صلاح عدس» حين أراد أن يتخذ من مسرحيته التاريخية منفذاً؛ لنقد أوضاع الأمة العربية، والإسلامية، وسبيلاً لتنبيه الأمة المُضللة إلى اليقظة، والتبصير، وبعث روح الشجاعة؛ كي تعود لسابق مجدها، وعزها، وماضيها التليد التي كانت عليه من قبل.

وهكذا تقول المسرحية: إن السبيل الاستراتيجي إلى إنقاذ أمتنا، هو الوحدة الإسلامية في مواجهة الحملات الصليبية الجديدة، وفي مواجهة الدولة الرومانية الجديدة (أمريكا).

وهذا هو السبب الرئيس الذي قصده الأديب من المسرحية كلها، وهو التعريض بفشل الأمة العربية في تآلفها، وتكاتفها ضد أعدائها، وتلميحه بضرورة أن يلي أمر الأمة قائد مُخلص قوي، يُصلح الخطأ، ويقوم المعوج، ويسعى جاهداً للنهوض بها من كبوتها، ألا وهو القائد المغوار (يوسف بن تاشفين)، الذي خلع أمراء الطوائف وأقام دولة المرابطين، وانتصر في معركة (الزلاقة) الشهيرة، وقد تحدثت عنه كل الشخصيات رغم عدم ظهوره؛ لأنه ما زال هو رمز الخلاص، والحل عن طريق الوحدة العربية، والإسلامية، لكنه لم يظهر بعد.. وهكذا عبر أديبنا عن هموم أمته، لما يُحاك لها من مصائب، بفكره الجريء اللماح المدرك للمفارقات، والتناقضات، وشخصياته التي لم تجد مفراً، إما من التعذيب كـ (بلال، وعبد الله بن حذافة)، وإما التنكيل بها حتى الموت كـ (حبيب بن زيد)، (والمعتمد بن عباد)، وإما من خوضها معارك طاحنة كاذبة باسم الإسلام، فأودي بها غرورها إلى هلاكها، ومَن معها كـ (أبي زيد الهلالي).

فمن النقاط البارزة في تناول المادة التاريخية عند الأديب «صلاح عدس» انتقاء أبطال الحدث التاريخي، فبعد أن كانوا الأرستقراطية أو من القادة المشهورين بانتصاراتهم صاروا من الشهداء.

التصرف في الحوادث التاريخية:

التزم الأديب «صلاح عدس» بالصدق الفني والصدق التاريخي ولم يتصرف إلا بما يعينه على تصوير الجو الخارجي، أو رسم الشخصيات وكانت نظرته إلى التاريخ أوسع، وأعمق، حيث فلسف الواقع التاريخي الذي يقتبس منه؛ ليلائم الواقع الآني للأمة العربية، والإسلامية، وما يجري حولها من تآمر عليها، وعصف بها.

لذا اتكأ الأديب «صلاح عدس» على التاريخ، وصاغة صياغة فنية جديدة؛ ليبين ما يريده من واقعنا الأليم المحزن، كما سعى في مسرحه إلى الاعتماد على عملية الإسقاط التاريخي، «والخروج بجمهور أو قراء يحملون في عقولهم قلق هذه المشكلة؛ لأن في مقدور المسرحية التاريخية أن تمس كثيراً من مشكلاتنا المعاصرة بشرط أن يتخير الكاتب المسرحي من بين موضوعات التاريخ المتعددة ما يشبه في جوهره موضوعات عصره، وبشرط أن يعقد في الوقت نفسه صلة وثيقة بين ماضيه التليد، وحاضره الآني، وبهذا تصبح شخصيته التاريخية، أو حادثته، أو هما معاً بمنزلة معادل موضوعي لتجربة الكاتب يبث من خلالها خواطره، وأفكاره، وقضاياه»[1].

والأديب «صلاح عدس» وقع في سحر الافتتان بالتاريخ وجعله قناعاً فنياً يبث من خلاله أفكاره؛ بغية تغيير الواقع، وإصلاحه، فوظف التراث بطريقة فنية إيحائية ورمزية؛ إسقاطاً على الواقع المعاصر، وربطاً للماضي بالحاضر.

ثانياً: البِعد الاجتماعي:

الإسلام هو ديانة التوحيد وكذلك كل الديانات السماوية، الإسلام منظومة متكاملة العناصر، ومبدأ التوحيد هو مفتاحها أي شفرتها وقانونها الحاكم والمبدأ المركزي الذي يرتبط به مبدأ الحرية والمساواة أي العدالة الاجتماعية، وهنا يظهر الفارق والتضاد بين ديانة التوحيد وديانة التعدد وسر ما بينهما من صراع تاريخي..

---

(١) مسرح سليمان العيسى الشعري، د. محمد عبد الله عباس، ص ٢٧٥ بتصرف.

فقد اتخذت بعض القبائل نباتاً أو حيواناً تعتبره أصلاً لها لذلك تعبده وهذا هو «التوتم» المقدس[١]، ومنهم مثلاً من اتخذ الأسد إلها أو البقرة إلها وظنوا أن من يعبد الأسد فإلهه أفضل من البقرة وبالتالي فهم أفضل منهم ونتيجة لذلك لهم حق الأرض والثروة بل أن يتخذوا الآخرين عبيداً لأنهم الأدنى منهم، ومن هنا نشأت الطبقية والفوارق الاجتماعية.. ولذلك عندما جاءت ديانة التوحيد وآخرها الإسلام لقيت إقبالاً كبيراً من الفقراء والعبيد بينما لقيت مقاومة كبيرة من جانب الأثرياء المترفين المنهومين لأنهم خافوا على ثرواتهم ومناصبهم ورفضوا مبدأ الحرية والمساواة أي العدالة الاجتماعية المرتبط بمبدأ التوحيد، والدليل على ذلك يتكرر في السيرة النبوية والآيات القرآنية التي تتحدث عن رفض سادة قريش لرسالة النبي (ﷺ)واضطهادهم وتعذيبهم لأصحابه، وتكرار ذلك من قبل مع الرسل السابقين الإبراهيميين وقد قام الأديب «صلاح عدس» بتصوير هذا الصراع التراجيدي بين ديانة التوحيد وديانة التعدد في مسرحيته الشعرية «بلال الثائر» موضحاً هذا البُعد الاجتماعي في مبدأ الوحدانية

- أبو جهل: من أنتم؟

بلال .. وسلمان .. وصهيب .. وخباب
ما أنتم غير عبيد ودواب
والمجد لنا والعزة

لكن حينما يكون الإله واحداً، ستكون العبادة له وحده دون غيره، وإذا تعددت الآلهة ضاعت الحقوق:

- بلال: حين يكون إله واحد

سيكون هو السيد .. الأوحد
لن يصبح في الدنيا عبد إلا لله
وبدون إله واحد
لا عدل ولا حرية .. لأحد

---

(١) انظر كتاب التوتموالتابو–«سيجموند فرويد»..

وما يزال (أبو جهل) في غطرسته وكبريائه، ويسخر من الدين الإسلامي: لتسويته بين السادة والعبيد، حيث تضيع التجارة والسلطان والمال، حين يدفع الزكاة:

هذا يعني أن (أبا الحكم بن هشام)
يمضي في الصحراء ليرعى الأغنام
يكنس داره
يجمع حطبه
يحلب شاته
وتضيع تجارته
نعطيكم إياه زكاة
ويضيع السلطان .. ويضيع الجاه ...

ويرد عليه بلال قائلاً:

يا أيها المترفون .. المنهومون .. ولذاك تخافون
أما نحن فنأكل القمامة..
ليس لدينا ما نخشى فقدانه
ولذلك نحن المنتصرون..
لم تهزم ثورة حق
والباطل دوماً يزهق
أحدٌ.. أحدٌ

ولما كان الإسلام منظومة متكاملة العناصر وعلى رأسها البُعد الاجتماعي والسمو الأخلاقي والعطاء الاجتماعي إلى جوار القيم الإيمانية والفضائل الإنسانية وهي وسائل أهل الحق الثابتة في سيرهم الواعي إلى استرداد الحقوق، والأمجاد، والأوطان وهنا يكشف (بلال) عن سمو التعليم النبوي في رده على (أبي جهل)، مُبيناً ما علمهم رسول (ﷺ) من الصدق، والقوة، والصبر، وصلة الأرحام، وغيرها من أركان الإسلام ومبادئه

فكان التصديق والإيمان:

علمنا الصدق
علمنا الحق
علمنا أن نسمو كالأزهار
أن نصبر ونقاوم كالصبار
أن نُعطي مثل الأنداء وكالأمطار
أن نعطي كالأشجار
ظلا ممتداً وثمار
علمنا حقن الدم
علمنا أن نصل الأرحام
علمنا ألا نظلم
ألا نأكل أموال الأيتام
علمنا ألا نستسلم للضيم
ونهانا عن قول الزور
علمنا أن نقتل آلهة الشر
علمنا ألا نخشى إلا الله
فصدقناه .. آمنا به

فقد جمع الأديب «صلاح عدس» أوامر الإسلام، ونواهيه في هذه المقطوعة الرائعة، كما ركز على عدم الاستسلام، وقوة الصبر، وعدم الخشية من أحد إلا الله (عز وجل)، وقد نقل ذلك عن خطبة جعفر بن أبي طالب أمام النجاشي.

ونلاحظ أن الأديب تحدث عن عظمة الإسلام، وذلك من خلال أركانه، ومثاليتها في تطهير الطبائع والوجدان.

١ـ الثورة على الأوضاع الاجتماعية الفاسدة:

من الأمور المسلم بها أن انتشار الظلم والجور، وتغلغل الشهوات في المجتمع والاستهانة بأقوات الناس، تجعل هذا المجتمع ضجراً غير مستقر.

فانعدام العدالة الاجتماعية وانتشار الفساد، وأعمال النهب والسرقة، التي أصبحت مستباحة عياناً بياناً، وفقدان الطعام؛ جعلت العامة في (إشبيلية) يخرجون في الطرقات يصيحون بأعلى صوتهم، فيُحدِثون ضوضاء؛ بغية تغيير هذا الوضع المشين الذي وضعهم فيه (المعتمد):

ـ جندي: مولاي

العامة ملؤوا الطرقات هياجاً

وصياحاً وضجيجاً

(يسمع من الخارج أصوات جماهير مختلطة بهتافات: الله أكبر، الله أكبر)

ـ جندي: الجند يعيثون فساداً

في الطرقات

لا أقوات

وهذا ما أفزع (المعتمد) وزلزل أركانه، حتى سأل أحد جنوده عن هتاف العامة، ومرادهم:

ـ المعتمد: ماذا يردد العوام يا غلام؟

ـ جندي: البعض يردد أشعار (أبي القاسم)

ـ المعتمد: (الألبيري)

ـ جندي: أجل يا مولاي

ـ المعتمد: وماذا يقولون – سحقاً لهم ـ ؟

- جندي: يقولون ... يقولون:

نـــادِ الملـــوك وقـــل لهـــم　　مـــا الـــذي أحدثتـــم؟

أســـلمتم الإســـلام فـــي　　أســـر العـــدا وقعـــدتُم

وجـــب القيـــام علـــيكم　　إذ بالفرنجـــة قمـــتم

لا تُنكـــروا شـــق العصـــا　　فعصـــا النبـــي شـــققتُم

حيث نددت العامة بسياسة ملوك الطوائف، ووجهوا الكلام (للمعتمد)، ودعوا إلى الخروج عليهم، متفقين في ذلك مع مؤرخي عصرهم (كأبي القاسم)، وغيره. وجندي آخر: يقولون عن كل الحاكمين ملوك طوائفنا:

ذلـــوا وقـــد طالمـــا أذلـــوا　　دعهم يـذوقوا الـذي أذاقـوا

ثالثاً: البُعد الديني «الميتافيزيقي»:

البُعد الميتافيزيقي هو البُعد الروحي المتعلق بالإيمان بالغيبيات وصلة العبد بالله لأن هذه الصلة تعطي لشخصية الإنسان بُعداً جديداً غير الأبعاد الثلاثة المعروفة في الدراما الغربية وهي البُعد البيولوجي الجسدي والبُعد السيكلوجي النفسي والبُعد الاجتماعي .. أما الشخصيات الإسلامية الدينية فلها في الواقع التاريخي بُعد رابع هو البُعد الميتافيزيقي الذي يعطيها قدرات هائلة على التحمل والمقاومة للشر والشرك والظلم والباطل..

وهذه القدرات فوق احتمال الجسد العادي والنفس البشرية العادية لذلك نسميها بأنها فوق طبيعة الجسد وفوق طبيعة النفس وهذا هو ما يجعلنا ننبهر بها.[١].

(١) منظومة الأدب الإسلامي – د. صلاح عدس.

وقد استدعى كُتاب الأدب الإسلامي هذه الشخصيات في أعمالهم ومنهم الأديب «صلاح عدس» في مسرحياته الشعرية الإسلامية والتي سنحلل فيها مقاومة «بلال» و«حبيب بن زيد »و«عبد الله بن حذافة»...

هذا وهناك فرق بين ما هو ديني وما هو إسلامي لأن الدين علاقة بين العبد والرب أما الإسلام فهو منظومة أكبر تشمل كل مناحي الحياة أي أن الرؤية الإسلامية شمولية لله والكون والإنسان والحياة، وبذلك يكون البُعد الديني الميتافيزيقي هو أحد أبعاد الرؤية الإسلامية..

وقد اختار الأديب «صلاح عدس» الصراع البالغ أشده بين الإيمان والكفر؛ لتكثيف الضوء على موقف شخصية البطل (بلال) عندما يوقعه الحظ العاثر تحت سطوة الطاغية (أبي جهل) و (أمية بن خلف)؛ فيجد نفسه وحيداً بمفرده في مواجهة جبروت الطاغية وسلطانه، ولكن في قمة هذا المأزق الدرامي تتجلى عظمة الشخصية وثباتها الذي سطره التاريخ، حتى في اللحظات التي يشرف صاحبها على الموت نري أن الذي يسقط وينهار تحت قدمي البطل المُعذب هو جبروت الطاغية وسلطانه.

فحين يأمر (ابو جهل) (بلالاً) بأن يكفر بإله (محمد) (ﷺ)، وأن يعبُدَ العُزى:

اسمع يا هذا العبد الأسود

اكفر بإله محمد

والعُزى فاعبد

يرد عليه (بلال) في إصرار وثبات بكلمته الشهيرة التي تزلزل المشركين:

الله أحد .. الله أحد

ويحذره (أبو جهل) أن ينطق مقولته، ويدعوه لأن يسجد لآلهتهم:

إياك وقولك أن الله أحد

لا تنطق تلك الكلمة

اسجد للآت وللعُزى ومناة

فيرد (بلال) في قوة إيمان، ورباطة جأشٍ، واعتزاز بإسلامه:

الله أحد
كلا لن أسجد
لن أسجد إلا لله

ويأمره (أمية بن خلف) بأن يسجد؛ لأن الكل سجد، ويرد عليه (بلال) في قوة وثبات:

كلا كلا
سأظل أقول أنا لا
حتى لو قال الكل نعم
سأظل أحطم كل صنم

إن هذا الحوار كشف عن صلابة موقف المتحاورين، فكل قانع برأيه، لكن روح التحدي والصمود أقوى في نفوس المؤمنين، دون من سواهم.

والإيمان بالله يدفع إلى الصبر والثبات والمقاومة كأهم وسائل الحق، ومن أهم الأسلحة البتاره؛ ولذلك يخاطب (بلال) مُعذبيه، مُعتزا بإسلامه، متمسكاً به قائلاً:

لن أحني الراس ولن أركع
لن تبصر في عيني الدمع
حتى لو بقيت تلك الصخرة فوق الصدر
أبد الدهر ... قد تقتلني الآن
لكن لن تقتل في صدري الإيمان

ويخوفُ (أبو جهل) و (أمية بن خلف) (بلالاً) من عذابهم الذي سيكون فريداً من نوعه؛ إن لم يسجد للأوثان، حتى أنهما يشاركان في ضربه بالسياط، وتأتي مقولة (بلال) رداً على دعوة (أبي جهل) و (أمية بن خلف) له بالردة عن الإسلام، غير عابئ بالتهديد والوعيد والتعذيب، حتى ولو عذباه بما لا يتصوره بشر، فلن يرده ذلك عن إسلامه:

اصلبني فوق الأشجار
اربطني خلف الأسوار
اجلدني ليل نهار
لكن لن أسجد لحجر

فيعلو صوت (بلال)، ويختلط بأصوات الجلد بالسياط، وهو يردد مقولته الصاعقة للكافرين جميعاً:

الله أحد .. الله أحد
الله أحد .. أحدٌ .. أحد

وهذا ما نجده أيضاً في مسرحيته «حبيب بن زيد» إذ يهدده مسيلمة قائلاً:

سأريك عذاباً بعد عذاب
حتى تشهد أن مسيلمة رسول الرب

إلا أن (حبيباً) (رضي الله عنه) ذكره بكذبه وتدليسه، وكفره:

بل أنت مسيلمة الكذاب

وهذا ما أغضب أتباع (مُسيلمة)، وأرادوا أن يقتلوا، (حبيباً)، فصدهم (مُسيلمة)،، حتى يشهد بأنه رسول الله، وفي اعتزازٍ بالإسلام، وبنبيه (صلى الله عليه وسلم)، ورفض (حبيب) عرض (مُسيلمة):

كلا.. لن أشهد
فنبي الله الأوحد
محمد.. محمد.. محمد

فأمر (مُسيلمة) حراسة بأن يُعَلقوا (حبيباً)، وكرر سؤاله لـ (حبيب)، و(حبيب) في إصرار على مقولته:

كلا.. لن أشهد لسواه
لمحمد .. لحبيبي .. لحبيب الله
لن أشهد لك

ونفذ (مُسيلمة) شيئاً من تهديداته لـــ (حبيب)، فقطع الحراس يدي (حبيب) ونزف دمه، وتوجع (حبيب) ومن معه من المسلمين، ورغم هذا العذاب ما زال (حبيب) مُصراً على اعتزازه بإسلامه، وبنبيه (محمد) (ﷺ)، غير آبه بما حدث وما سيحدث له:

كلا لن أشهد

لن تبصر في شفتي غير الإنكار

لن تبصر في عيني غير الإصرار.. جذوة نار

لا يطفئها حتى الإعصار

وظل (حبيب بن زيد) (رضي الله عنه) صامداً ثابتاً معتزاً بإسلامه، ونبيه (ﷺ) حتى قضى نحبه. كما يُبرز الأديب «صلاح عدس» قيمة الثبات على الحق، والاعتزاز به والمتمثلة في صمود (عبد الله بن حذافة)، وضعف الباطل، ووهنه المتمثل في (القيصر)، ويتضح هذا الأمر جلياً في اضطراب (القيصر) وتنازلاته عن أوامره لـــ(عبد الله) مرة تلو مرة.

فحينما دخل الأسرى المسلمون على (القيصر) لم يركعوا ولم ينحنوا، وبدا عليهم الشموخ والعزة والقوة، وفي مُقدمتهم (عبد الله بن حذافة)، فغضب (القيصر)، وتوعد المسلمين بالعذاب؛ إن لم يركعوا، لكن (عبد الله) والمسلمين في رباطة جأش رددوا:

لن نحني الظهر ولن نركع .. إلا لله

مهما عُذبنا لن نخضع

لن تُبصر في أعيننا الدمع

ويشاهد (القيصر) التحدي والإصرار من (عبد الله) والمسلمين: لذا يأمر جنوده بأن يقربوا قائدهم المتكبر (عبد الله)، ويأمره (القيصر) بالتنصر أو قتله، ويُجاهر (عبد الله) بصوت ملئ بالقوة والثبات:

ثم يأمر (القيصر) جنوده بأن يصلبوا (عبد الله) وأن يرموه بالسهام من حوله؛ تخويفاً له كي يتنصر؛ ولكن (عبد الله) لم يفزع أو يتحرك عن إصراره وعزيمته قد أنملة

وما يزال على كلمته:

كلا .. لن أتنصر

ويتنازل (القيصر) عما يريد، ويأمر بإحضار الطعام لـــ (عبد الله بن حذافة) بعد ما مُنع عنه – هو والمسلمون – ثلاثة أيام، ويأمر جنوده بأن يأتوا ببعض الخمر ولحم الخنزير؛ لكي ينتصر مرة على (عبد الله)، فيُفحمه (عبد الله) قائلاً:

الخمر ولحم الخنزير

مباح للمضطر

في مثل محنتي

لكن .. لا أشمتك بي

ونجد في النماذج السابقة إكثار الأديب «صلاح عدس»، من المواقف والمشاهد الدالة على الاعتزاز بالإسلام والتمسك به، بل مسرحيات كاملة في هذا الموضوع كما في مسرحيتيه (حبيب بن زيد ومسيلمة الكذاب، وعبد الله بن حذافة والقيصر) حيث قامت المسرحيتان على الصراع بين الحق والباطل بين الإيمان والإلحاد، كما أخذ الاعتزاز بالإسلام والتمسك به مساحة كبيرة من مسرحية (بلال الثائر) حتى إن المتلقي ليعيش في هذا الموضوع؛ لقوته، وصمود الشخصيات المحورية في وجه الباطل، وإن كلفها ذلك حتفها (كحبيب بن زيد) وكل هذا بسبب الإيمان الشديد بالغيبيات (البُعد الميتافيزيقي) لأنه يجعل البطل يرى ما لا يرون في المستقبل نتيجة للثقة بالله وبنصره رغم سواد الحاضر وعجز الحسابات المادية عن التنبؤ الصحيح ولنستمع إلى بلال يخاطب أمية بن خلف:

قد يبدو لك أن الزمن توقف

وبأن الصخرة سدت باب الكهف

وبأنا محصورون به

وسط الظلمة والشدة والخوف

لكني أبصر خلف الأفق الأسود ما لا تبصر

أبصر مصرعكم في بدر
وأنا أعدو خلفك يا بن خلف
وأصيح وبين يدي السيف
(لا نجوتُ إن نجوتَ)
ساعتها نقتلك أمية
وأبا جهل وشيبة

ورقة بن نوفل يخاطب «بلال» قائلاً:

«الأشجار تموت واقفة»
في جلال وسكون
كذلك المسلمون
لا ينكسرون .. لا ينهزمون ..
قد يسقطون .. شامخين
يستشهدون .. ويعذبون
لكن سريعاً ينهضون

ثم يعاود ورقة بن نوفل كلامه مع بلال فيقول له:

لست تموت .. لست تموت
وسيطلع نور الفجر
يوم الفتح الأكبر
وستشرق شمس الله .. في مكة
لتضيء ظلام الدنيا .. بالعدل وبالحرية
ساعتها تتحقق أحلام البشرية

وبعد حوار آخر يقول ورقة بن نوفل:

«ألا إن نصر الله قريب»
سيطلع الصباح يا بلالُ أيها الحبيب
ونسمع النداء فوق المئذنة
بصوتك الذي يهز هذه الجبال
وسوف يهرع الرجال
من عذبوك الآن
سوف يهرعون للصلاة تائبين

ونستمع في مسرحية مأساة المعتمد إلى هذا الحوار الذي يكشف طريق الخلاص:

لن يُصلح آخر هذي الأمة
إلا ما أصلح أولها
بكتاب الله .... وبالسنة
أنسانا الله .... أنفسنا
حين نسيناه ... وتخلى عنا
حين تخلينا عنه
صِرنا في غيبوبة
صِرنا في أيدي الكفرة أُلعوبة
ينقصُنا أن تتأجج في الأعماق عقيدة
تحرق أعداء الله
وتُضيء الدنيا بالأنوار القدسية
أنوار العدل وأنوار الحرية

خلاصة القول هي أن أديبنا قد نجح في تصوير البُعد الديني الميتافيزيقي لدى شخصياته من خلال وسائل درامية هي الحدث النامي والصراع المتصاعد، وهم لا يخافون أحداً إلا الله بل لا يخافون الموت لأنه ليس عدماً ومحواً من الوجود بل هو استشهاد وخلود في الجنة، وإن الأمة العربية الإسلامية تمر الآن بلحظة تاريخية موازية ومتشابهة للحظة التي عاشها أبطال هذه المسرحيات حيث نتعرض لجاهلية جديدة وحرب صليبية تترية تريد القضاء على الإسلام والمسلمين.

وما أحوجنا في مواجهتها إلى هذا البُعد الديني الميتافيزيقي وهذا هو المضمون والرسالة في هذه المسرحيات أي الرؤية الإسلامية...

الخاتمة

يقول «ريتشاردز» في كتابه «أسس النقد الأدبي»: (إن العمل الأدبي يتكون من شكل ومضمون، أما الشكل فهو الذي يحدد ما إذا كان العمل أدباً أم لا، وأما المضمون فهو الذي يحدد عظمة العمل الأدبي)... ولذلك بدأنا بحثنا بتحليل درامي للشكل الفني في مسرحيات الشاعر «صلاح عدس» حيث أجاد البناء الدرامي لمسرحياته، فالحدث ينمو منذ البداية حتى الوسط والنهاية أي منذ التمهيد حتى يصعد الحدث إلى العقدة والأزمة ثم ينحدر إلي الحل .. وكذلك أجاد شاعرنا في تصوير شخصياته بأبعادها الأربعة وتصعيد الصراع بين الشخصيات المحورية والشخصيات المضادة وذلك كله من خلال حوار يتميز بالتكثيف والتركيز وسرعة الإيقاع أي في جمل قصيرة وأسطر شعرية قليلة وكأنها طلقات مسدس جيد التصويب...

وبعد هذا التحليل للشكل قمنا بتحليل المضمون الفكري في مسرحيات شاعرنا وهو مضمون إسلامي في مرجعيته وأيديولوجيته، وقد استوحاها من التاريخ الإسلامي والتراث الشعبي، وفي ذلك يقول ت.س. إليوت: (إن العمل الأدبي العظيم هو الذي نشم فيه عبق الماضي وعطر الأسلاف)... وشاعرنا لم ينشر علينا فقط عطر الأسلاف بل أظهر لنا بطولاتهم وصمودهم ومقاومتهم حيث كان الصراع الدرامي في مسرحياته صراعاً ضد القهر والظلم والباطل والشر والكفر... ولم يكن إشارته للماضي بقصد إعادة سرد التاريخ وإنما إسقاطاً لهذا التاريخ علي الواقع المعاصر للمسلمين في العالم المضطهدين المظلومين بغية تثوير وتغيير وإصلاح هذا الواقع وإعطاء المسلمين الأمل وتحفيز هممهم، وهذا هو المضمون الإسلامي في مسرحيات شاعرنا أي الرؤية الإسلامية وهي التصور الكلي لله والكون والإنسان والحياة تلك الرؤية التي تستلزم الدفاع عن الحق والعدل والخير والحرية..

الفهرس